

Sobre las primeras ediciones del *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti.*

Diego Suárez Quevedo.

Facultad de Geografía e Historia, U.C.M.

La idea de este trabajo es glosar las dos primeras ediciones del *De re aedificatoria* albertiano, ambas en latín, respectivamente de Florencia (1485) y París (1512), a partir de los ejemplares consultados y estudiados de los fondos de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM), así como establecer una visión paralela, como procesos íntimamente ligados y conectados, entre la publicación de la primera, que es la *editio princeps*, y la gestación y construcción del complejo de Poggio a Caiano, por parte, ambos dos, de Lorenzo di Piero di Cosimo de' Medici (1449-1492), usualmente el Magnífico por excelencia dentro de la Casa Medici. Concluiremos con un acercamiento, mediante una serie de considerandos, a la traducción española del *De re* efectuada por Francisco Lozano, y publicada en 1582, también tomando como referente el ejemplar de la citada Biblioteca Histórica^{III}.

El eje medular de las siguientes reflexiones quedará conformado, por tanto, mediante aspectos del *De re aedificatoria*, tratado que se considera acabado de redactar durante el año 1452, de Leon Battista Alberti (Génova: 1404-Roma: 1472); sólo esto y los ejemplares consultados y analizados como fundamento *in re*, valga la redundancia, serían razones más que suficientes para encarar y “proceder” respecto a esta *opera magna* que, en muchos aspectos y a varios niveles, constituyó el detonante y la auténtica piedra angular de la arquitectura concebida como disciplina intelectual,

científica y prioritariamente fundamentada en la geometría, pero no sólo, al tiempo que se presenta como la primera y genuina codificación teórica de la Edad Moderna, de profundos, meditados y personales contenidos y de muy vasto alcance y proyección; convencidos, además, que es a la sazón, es decir, al presente, lo que conviene plantearse y hacer, lo más razonable y lo que verdaderamente puede aportar puntos de vista, vías de estudio y análisis, iluminando y esclareciendo pasajes de esta fuente fundamental de constante referencia cultural, en general, e histórico-artística, en particular.

En un largo y arduo proceso de elaboración y, al parecer, no exento de interrupciones, Alberti redactó su *De re aedificatoria* en Roma entre 1443 y 1452, conformando un tratado sobre el hecho arquitectónico pleno de racionalidad, cuyas dimensiones y elaboraciones intelectuales conoce perfectamente y en primera persona, congruentemente ensamblado desde su profundo y exhaustivo bagaje cultural y conocimiento de la Antigüedad clásica, tanto en lo que a fuentes escritas se refiere como al acercamiento y estudio de ruinas y vestigios de la misma, incluso para ni siquiera plantearse la cuestión de ilustrar sus elucubraciones con imágenes, lo cual, respecto al *De re*, sólo se realizará a partir de la edición torrentina en italiano de 1550. Es como si diera por entendido que glosa y especula sobre una realidad cultural propia e inherente, que es tratada desde la óptica de un convencimiento humanista y cívico con ribetes e intenciones éticas. Asepsia total en todo el tratado, literalmente cuajado de juicios, propuestas personales y en una dimensión supuestamente docente, dirigidos a hipotéticos profesionales de la arquitectura, y por lo general, entendidos y pensados para un entramado urbano o en función de éste, y en extremo respetuosos con la tradición y adaptándose a la realidad preexistente.

En el sentido apuntado y como no podía ser de otro modo, asume como punto de partida el legado de Vitruvio, cuyo tratado de arquitectura era el único conservado de la Antigüedad, bien es verdad que a través de copias manuscritas medievales, corruptas cuando no tergiversadas. El *De architectura* vitruviano había sido re-descubierto, c. 1414-1415, por Poggio Bracciolini^[2], que de este modo y en el ámbito florentino no podía ser indiferente para Alberti, por más que a menudo sea crítico y esté en constante y abierta polémica con el tratadista romano, seguramente también por lo viciado de los contenidos tal como arribara al *Quattrocento*.

El *De re* replantea en diez libros la estructura del texto de Vitruvio que, de este modo, asume el carácter de auténtico basamento de aquél. El tratado de Alberti, que circuló en varios códices, algunos de los cuales se han conservado, no verá la luz de la imprenta hasta 1485, un año antes que el de Vitruvio (Roma, 1486); éste habrá de esperar al *Cinquecento* para alcanzar el rango de mito y teoría por excelencia de la arquitectura, sobre todo tras las ediciones, comentarios e ilustraciones de Fra Giocondo (Venecia, 1511), de Cesare Cesariano (Como, 1521) y, con mucho, de Daniele Barbaro (Venecia, 1556) con la colaboración de Andrea Palladio. Pensamos que un acicate o un reclamo significativo para el estudio, exégesis e interés por el texto vitruviano, y en este sentido como detonante que coadyuvó a su revalorización, fue proporcionado en buena medida por el tratado albertiano; en cualquier caso y desde nuestra perspectiva, ambos *per se* constituyen sendos referentes ineludibles y *exempla* de la cultura arquitectónica en el ámbito occidental.

Como cabal presentación de intenciones, entendemos que es suficiente lo adelantado sobre este texto básico y fundamental, así como respecto a su autor, sin duda

paradigmáticos del denominado Primer Renacimiento, y ambos de enorme relevancia en la cultura occidental; intenciones que, dejando obviamente de lado criterios y pretensiones exhaustivos y/ o conclusivos, cristalizarán en una serie de comentarios, opiniones, sugerencias e hipótesis más o menos fundadas, todo ello inmerso en el específico contexto al caso; en esto último sí que queremos ser contundentes, y si ha lugar hasta exhaustivos, en pro de la congruencia, el rigor y la validez de los diferentes apartados que iremos entretejiendo en el presente trabajo. En todos los casos el -o los- *leitmotiv* y los hilos conductores quedarán planteados en claves prioritariamente arquitectónicas, o mejor -y tratándose de Alberti es casi de necesidad- de cultura arquitectónica que, como es usual en este grandísimo artista y humanista florentino, inexcusable teórico del arte en el *Quattrocento*, toma la ciudad -proyección hacia su entorno extraurbano incluido- como el marco referencial idóneo y preciso -a menudo de planteamiento *quasi* físico- para su discurso y especulaciones.

Como es sabido, la obra escrita de Alberti constituye un hito fundamental de la cultura renacentista y muy en particular sus tratados artísticos, dentro de los cuales el *De re* es acaso el de más empeño y alcance; constituye el aval, en primer lugar y a ultranza, de su cultura, posición e intereses arquitectónicos que, por nuestra parte, comentamos y valoramos en función y a propósito de varias publicaciones de los fondos bibliográficos indicados, que iremos señalando; a partir de éstas, conformaremos nuestras propuestas, planteadas según los distintos epígrafes a modo de pequeñas partituras o mini-ensayos que ensamblados configuran un eslabón contributivo a los estudios albertianos, y desplegado desde algunas vertientes del pensamiento de Battista, siempre amplio, profundo, versátil, sutil y caleidoscópico donde los haya; *feraz*, en el sentido de fértil y copioso en frutos, y *feroz*, en el sentido de enorme y muy intenso o en

claves de fiereza intelectual y que le supuso el pre-nombre de *Leon*, con la pertinente referencia dentro del auténtico *mare magnum* de los estudios sobre la obra de Alberti - los más atendibles, hasta donde llegamos- y haciendo hincapié en el primigenio y muy cualificado papel del arquitecto, puesto que así lo reclama precisa y constantemente el tratado que aquí nos ocupa, donde el elogio del arquitecto es un tema constante, y éste actuando y desarrollando su labor de alcance socialmente útil y necesaria, en la que se amalgaman sin fisuras ética y estética, y todo ello en su idóneo contexto que, como hemos apuntado, es el ámbito socio-cultural de la ciudad, donde los criterios de representatividad y prestigio son importantes y las relaciones con el poder necesarias, para Alberti siempre problemáticas las últimas y a cuidar extremadamente las primeras desde una óptica de ética cívica^[3].

La edición de Florencia, 1485.

De auténtico tesoro bibliográfico puede calificarse este incunable que es la *editio princeps* de esta obra albertiana^[4]. Carece de portada, está estructurado únicamente en los diez libros y sin capítulos, y tampoco presenta numeración alguna de folios o páginas; los datos sobre su publicación se hacen constar en un colofón al final del libro décimo, explicitando contundentemente que es *Florentiae accuratissime impresum opera Magistri Nicolai Laurentii Alamani*, de 1485, *quarto kalendas Iunuaris*, es decir, 29 de diciembre de dicho año, en Florencia por Nicola Alamanno^[5].

Realmente la obra comienza con la carta, dedicatoria o prefacio de Angelo o Agnolo Poliziano^[6], A. Ambrogini detto il Poliziano por su lugar de nacimiento (Montepulciano: 1454-Florenia: 1494) dirigida a Lorenzo el Magnífico de' Medici, que es el promotor de la edición, haciéndose constar que era la intención del propio Battista el dedicarle la obra cuando, teniéndola a punto al efecto, falleció en 1472, quedando en poder de *huis frater Bernardus*, en alusión a su primo segundo Bernardo di Antonio di Riccardo Alberti, y no a su hermano como alguna vez se ha dicho^[7]. Por lo mismo, parece claro que es Poliziano el encargado de la edición, y no Bernardo como también se ha dicho^[8].



BH INC I-312

A continuación sigue un amplio prólogo de Leon Battista^[9] y ya los diez libros - insistimos que es la única ordenación y estructuración-, cuyos títulos hemos reseñado^[10].

Siguen tras el citado colofón los encomiásticos juicios del Baptista sculus^[11], como aquí se le denomina. Se trata de un *carmen* en que “l’opera albertiana viene presentata come continuazione e superamento dei modelli classici da cui trae ispirazione”^[12]; como tal composición latina, se presenta, por un lado, como casi un vaticinio positivo que realza la edición y su autor, a modo de respuesta de un oráculo que, por otro lado, al ser *in auctoris persona ad lectorem*, adquiere asimismo la connotación del teatro clásico, siendo entonces los lectores el supuesto público al que va dirigido este discurso de *Baptista sculus* interpretando el papel del autor, de Battista Alberti^[13], con lo cual es todo un doble *excursus* y recurso retórico, sea quien sea su

autor, muy en la línea del último Alberti, el que en el *Trivia* (1460) da protagonismo incluso sobre el arquitecto al retórico, al maestro de retórica, como el auténtico héroe en una dimensión creativa, ética y de utilidad social que, identificado consigo mismo, sería una suerte de arquitecto-filósofo-retórico. Y no olvidemos que el citado *Trivia* es una obra que dedicara a Lorenzo el Magnífico y que en 1471 el acercamiento de este camaleónico Alberti al Medici es manifiesto y, por tanto, el que la *editio princeps* del *De re* estuviera, por su propio autor pulida y preparada antes de su fallecimiento, para dedicarla al Magnífico, como asegura Poliziano, es algo que resulta enteramente plausible, del mismo modo que, finalmente y a pesar de todo, el autor de este *carmen* fuera el propio Alberti, en esos años de preparación de la edición, en un guiño más y mediante un sutil rizo, todo de raigambre retórica, en pro de sí y de su obra. Giovanni Aurispa^[14], o un personaje del entorno de Nicola di Lorenzo Alamanno, el impresor de la obra, o sencillamente un desconocido, son las otras variantes posibles^[15].

La impresión de este tratado albertiano bajo el mecenazgo y promoción mediceos del Magnífico, es preciso entenderla y valorarla como “veicolo di un messaggio intellettuale ed estetico accolto pienamente dal principe, **tradotto in realizzazioni architettoniche che divengono manifesto della sua politica ‘illuminata’**; esportato, come dono raffinato e colto [y aquí habría que añadir, de cultura florentina], ai reggenti delle corti italiane **sotto forma di progetti modernamente all’antica**”. Finalmente sí se concede una mínima atención a “gli esametri di Battista Siculo”, que elogian “l’*ordo* e la *regula* albertiani”^[16].

Por nuestra parte, quisiéramos incidir, respecto a este *carmen*, en determinados párrafos que, como todos los que lo integran y esto se nos reseña, de las afortunadas aportaciones

básicas manifestadas -se entiende que por su autor cuyo rol está asumiendo, no lo olvidemos- de forma literariamente muy cuidada (*Inuenta gaudere basi: curaque solutus*), tanto si se trata de edificios privados cuya culminación estaría en el palacio regio (*Quo priuata domus: quo regia tecta struantur*), como, sobre y ante todo, en los templos y su debido ornamento (*Quo loca sacra deum ornes*) o las construcciones profanas (*quoque prophana*), que quedan definidas y concebidas bajo los presupuestos de orden y decoro (*Ordine*) que, como es sabido, en Alberti no son sólo conceptos arquitectónicos, que también, aunados indisolublemente a presupuestos de utilidad y belleza, sino asimismo entendidos como cívico-éticos y, mediante el preciso referente urbano, con primacía absoluta del edificio templario. Las alusiones al hecho agrario, tan importante en el mundo romano (la agricultura ocupación noble ya en la sociedad y cultura griegas, es el primero y el más propio de patricios entre los *officiis* ciceronianos), son notorias e interesantes para nosotros aquí, con sus explicitaciones, inmediatamente tras las anteriores construcciones propiamente urbanas, y ello entendido como un hecho determinante y preciso (*Certus eris*); así se reseñan: *qua rura coles; quam fertilis illinc; surgat ager: laeta ut capiant uix horrea messes*. En todo ello, además, sea urbano o extraurbano, rige de modo claro y contundente la *regula* albertiana, que lo mismo corrige defectos de las obras (*operum uitia emendes*), que proporciona y equilibra sus elementos (*Quisque modum rebus tandem proponat agendis*), y así, en esta auténtica arquitectura escrita, no solamente se rescata y supera a la arquitectura antigua, los *ueterum monumenta*, sino que se alcanza en el discurso la excelencia y la gracia del latín (*Accedit post haec romanae gratia linguae*)¹⁷¹.

La editio princeps y Poggio a Caiano.

Creemos que hay que ver en paralelo, con afinidad total y en relación precisa los procesos y motivaciones de la publicación, 1485, del *De re aedificatoria* y la conformación de Poggio a Caiano. El primero entre 1472, año del fallecimiento de Alberti, con su obra, al parecer, pulida y dispuesta para la imprenta, y 1485, fecha de la efectiva *editio princeps* del tratado, siendo las fechas claves del segundo 1474, 1485 e interrupción en 1492, para completarse ya en el siglo XVI. Alberti, su obra e ideas, y Lorenzo el Magnífico, su entorno y mecenazgo, presentan en ambos procesos, puntos e hitos de afinidad en su articulación y conformación que, pensamos, no son simple casualidad. Una serie de datos, que seguidamente iremos reseñando, pueden ser -o deben ser- vistos y entendidos como eslabones concatenados de una misma trayectoria, teniendo en cuenta que como proyecto y realización directa y con personal empeño por parte del Magnífico, ninguno hay comparable a Poggio, que significaba, y de este modo se añadía a los restantes predios mediceos, tanto en control del territorio, inversión en bienes raíces y lugar de *villeggiatura*.

En la siempre problemática relación de Alberti con el poder, sin duda Giovanni di Paolo Rucellai (1403-1481), conocido como *Giovanni delle fabbriche*, con el que mantuvo una estrecha relación, fue el comitente éticamente ideal a niveles de representatividad familiar y cívica; durante el *Quattrocento*, y siempre cuidando una buena relación con los Medici, desde 1434 progresivamente más pujantes y auténticos detentadores del poder en el panorama de toda Florencia, los Rucellai eran, a su vez, la familia dominante en el *quartiere di Santa Maria Novella*. Para ellos Alberti proyectó la fachada de la iglesia homónima de los dominicos, y principal del barrio, el palacio familiar y la *loggia* ante el mismo, así como la capilla Rucellai con el *tempietto* del Santo Sepulcro en la iglesia de San Pancrazio^[18], y podemos suponer la realización, y/ o

adecuación, bajo criterios y directrices albertianas, de las posesiones que significaban la correspondiente proyección extraurbana de esta familia, “i Rucellai a Santa Maria Novella con la proiezione delle ville sulla via Pistoiese a Quaracchi (perduta), col famoso giardino, e a Poggio a Caiano, poi prudentemente ceduta a Lorenzo il Magnifico”^[19].

No hubo igual sintonía de Alberti con la familia Medici dominante en Florencia; no la hubo ni con Cosimo *Pater Patriae* ni con su hijo y heredero Piero il Gottoso^[20], pero sí con el hijo del último Lorenzo el Magnífico al que dedica, según hemos indicado, el pequeño tratado retórico *-trattatelo*, es como suele denominársele- *Trivia*, redactado en 1460; con este joven Medici establece estrechos lazos de amistad, durante su estancia florentina documentada este mismo año. En 1471 y en Roma, Alberti hace de guía en la visita del Foro que realizan Lorenzo el Magnífico, Bernardo Rucellai, hijo del anterior, y Donato Acciaiuoli.

El joven Medici estrenaba en Roma, por así decirlo, sus dotes diplomáticas, y culturales visitando a caballo las ruinas de la Ciudad Eterna y, nada menos, que haciéndose acompañar y guiar por un Alberti, a la sazón bien conocido por sus dotes profesionales, de un experimentado del *umanesimo civile* como Acciaiuoli, *l'allievo del'Argiropulo* y de Bernardo di Giovanni Rucallai que, en su *De urbe Roma*, c. 1496, nos relata importante y muy significativos datos sobre la entonces ya lejana jornada romana; glosando las discusiones entonces entabladas en relación con lo visitado, alude a que si respecto a la arquitectura *il primato della guida* fue indiscutiblemente para Alberti, tampoco lo fue menos en el campo epigráfico [en *De re*, libro, VIII, cap. IV], asentando su autoridad anticuaria de tal modo que es calificado de *Duce Baptista*

Alberto, ya que era “vir sane architecturae peritissimus, ut eius scripta indicant, et qui in prosequendis antiquitatum huius aevi omnes facile superavit”. La utilización por parte del Rucellai de la *princeps* del *De re*, resulta evidente en la reconstrucción del antiguo Ponte Elio [*De re*, libro VIII, cap. VI: “ponti omnium praestantissimo stetisse tectum suffultum columnis quadraginta duabus marmoreis opere trabeato, tectura aenea, ornatu mirifico”]. Pero es que además hace una referencia explícita al tratado, lo que para este tipo de obras resulta insólito en la época, al individualizar el *Agger Tarquinii* priorizando la opinión y datos de Alberti sobre los de Vitruvio [*De re*, libro I, cap. VIII: “Quin etiam perdurasse huiusce aggeris vestigia usque ad Baptistae Alberti aetatem ex illius de Architectura Commentariis conligitur, siquidem dicta a Vituvio preceptum quod ipse Baptistae passim, in Tarquinii praesertim aggere, observaverant, ut antea substituerentur”]. Es más, aunque de modo fugaz, alude asimismo a la *Descriptio urbis Romae* de Alberti, “vir, ut qui diximus, prae ceteris huius aevi antiquitatis amator, architecturaque peritissimus, al comentarnos que “Verum de situ ipso moenium ac mensura Urbis Baptista Albertus scite admodum disseruit, ut qui eam machinis mathematicis summo studio prosequutus, sit”; sintetiza de este modo la función principal del opúsculo *mensura Urbis*, “nel rilievo delle Mura Aureliane”, pero no válido para formarse una imagen adecuada del tejido urbano de la Roma antigua, y sí efectivo en la individualización del articulado perímetro murario.

El aludir a las *machines mathematicis* que Alberti plasma en su *Descriptio*, con *summo studio*, está incidiendo en la validez y esfuerzo científico en plantear un sistema de coordenadas polares al plano de la Roma antigua, que se nos presenta con una planta sustancialmente inadecuada y sólo válida en detalles de su perímetro^[21].

Por otra parte, la insistencia en el “discurso” *all’antico*, la señalada *dictio* sobre las ruinas de algún *horto* romano, y otras referencias que desde Biondo se analizan e interpretan, constituyen una vía -y aquí Alberti y su obra teórica resultan claves- de acercamiento, estudio y adopción del lenguaje clásico, con fundamento práctico en el análisis y medida de las ruinas, que culminará en el *Cinquecento*, donde ya la referencia teórica será, ante todo, Vitruvio. “Anche sul giovane Lorenzo le conseguenze non tarderanno a farsi attendere”, estimulando su interés por la arquitectura; la arquitectura como instrumento de gobierno y, en este sentido, la lección del tratado albertiano resulta bien asimilada, estimulándole, entre otras cosas, a adquirir a los Rucellai Poggio a Caiano (1474), la *casa da signore* recordada el año precente por Giovanni di Paolo Rucellai, y que enseguida desencadena entre ambos “il gusto tutto albertiano di immaginare architetture” [*De re*, proemio]. Y, además, en Poggio dando rienda suelta, por así decirlo, al clasicismo como lenguaje idóneo; al respecto, que Alberti, haga referencia a su examen de todos los edificios de la Antigüedad que pudieran tener importancia, para medirlos y tomar de ellos elementos útiles, resulta muy significativo [*De re*, libro VI, cap. I: “Nihil usquam erat antiquorum operum, in quo aliqua laus elusceret, quin ilico ex eo peruestigarem, sidquid possem perdiscere. Ergo rimari omnia, considerare, metiri, lineamentis picturae colligere nusquam intermittebam, quod funditus, quid quisque attulisset ingenii aut artis, prehenderem atque pernoscerem/ eoque pacto scribendi leuabam discendi cupiditate atque uoluptate”^[22]].

La selección de las ruinas que Alberti se autopropone, guiado por su exhaustivo conocimiento de la Antigüedad clásica, contrasta con el desprejuiciado talante con que Palladio, a mediados del siglo XVI, las encarará y medirá para su *Antichità di Roma* (1554)^[23], que, como tal síntesis sobre la Roma antigua, tiene su primera e importante

aportación en la palladiana colaboración con Daniele Barbaro para su edición del Vitruvio (1556) y que el arquitecto vicentino culminará, conformando un auténtico tratado, en sus *I quattro libri dell'architettura* (1570); contraste, pues, trazando un arco ideal entre ambos que sólo atienda a sus respectivas posturas ante las ruinas como documentos a investigar y, por tanto, entre los intereses arqueológicos de uno y otro para el desarrollo de los respectivos planteamientos y posicionamientos teóricos: selectivo y cultista en Alberti, sin ningún prejuicio y netamente tipológico en Palladio.

Con la adquisición de terrenos por parte de Lorenzo en Magnífico en la zona entre Poggio a Caiano, Bonistallo, Castelnuovo y Tavola, al noroeste de Florencia -una zona particularmente propicia y con excelentes condiciones para lo agrario, cuya elección no fue casual-, se inicia en 1474 el proceso de conformación del complejo que tendrá como centro y punto focal la villa medicea de Poggio a Caiano. Concebido desde el principio como un amplio proyecto inspirado en modelos de la Antigüedad clásica, cuyo referente coetáneo, del *Quattrocento*, era lo teorizado por Alberti [*De re*, libro V, caps. XIV al XVII; libro IX. cap. II], en que era deseable a todos los efectos que una actividad agrícola y pastoril anexa asegurara un rendimiento a la villa, lugar de ocio contemplativo y de representación del poder dinástico, cuyo diseño específico se realizará *a posteriori*, unos años después, quedando como vecina, y desde luego netamente separada, del entramado agrario que, por su parte, se centró en las *Cascine* dispuestas en la llanura en torno al río Ombrone, bajo el cerro o *poggio* en que se asentará la construcción señorial que, no sólo mediante este altozano natural sino, sobre todo, mediante la construcción de un criptopórtico o *bassis villae* que, a la altura del *piano nobile* permite la disposición de una terraza en todo el perímetro habitacional, desde la cual y de manera contundente “se domina” todo el panorama circundante.

Fue puesta toda la posesión a resguardo y protegida de posibles desbordamientos y crecidas del río, mediante ingentes trabajos de encauzamiento de sus aguas, levantando incluso muros de contención que protegían las instalaciones agrícolas, cuyo edificio principal -una construcción cuadrangular circundada por un foso, con bastiones en los ángulos y dependencias internas en torno a un amplio patio- estaba construido en 1477, y fascinó a la pléyade de humanistas que constelaba al Magnífico -Michele Verino le dedicará un poema- por la eficacia de los canales de regadío, por la riqueza de los cultivos frutales, de moreras y las praderas, por la cría de ganado y la producción de productos lácteos^[24]. Por tanto, desde el inicio fue parte determinante del complejo la agricultura que, no obstante, quedó concentrada en un organismo cercano pero distanciado, como hemos apuntado, del conjunto arquitectónico de la propia villa, fuera del gran muro que aseguraba sus confines, en “una *fattoria nobile*, che costituiva il centro organizzativo dell’agricoltura pratica, razionalmente strutturato”^[25].

Conjuntamente con estos terrenos y colindante a los mismos, el Magnífico había adquirido un antiguo edificio fortificado, propiedad de Giovanni di Paolo Rucellai, situado propiciamente sobre un cerro desde donde se podía contemplar los ríos Ombrone y Bisenzio, así como las amenidades paisajísticas contiguas, el cual, en 1480, era denominado *chassamento che era rovinato al Poggio a Caiano, chiamato l’Ambra*; a éste, como el lugar ideal para su villa, y levantado bajo sus auspicios, el propio Lorenzo de’Medici le dedicó un pequeño y célebre poema titulado *Ambra*^[26].

Sin olvidar que 1485 es la fecha de la *editio princeps* del *De re aedificatoria* de Alberti, promoción precisamente de Lorenzo de’Medici y a cargo y cuidado de Poliziano, figura

clave de la corte de sabios y humanistas de su entorno y a su servicio, es hacia este año cuando, concluida la primera etapa de este revolucionario y humanístico proyecto con la terminación de las *Cascine*, el Magnífico solicita a su arquitecto de confianza Giuliano da Sangallo (c. 1445-1516), el proyecto de una construcción de nueva planta que ocupará el lugar del *Ambra* Rucellai. Formado a partir de las novedades de la arquitectura brunelleschiana, a las que formal y estructuralmente sigue en sus diseños, pero siempre muy atento a la obra, proyectos y codificación teórica de Alberti, que asimismo asume e integra, y todo comprobado con el estudio directo de los vestigios romanos, tal como atestiguan sus propias memorias arqueológicas [lo que es su *taccuino*, Codex Barberini, singularmente], madurado durante su larga estancia en Roma (1465-1471), Sangallo realiza *secondo il capriccio* y con los consejos del propio Lorenzo de' Medici, apasionado de la arquitectura y literalmente “volcado” sobre este proyecto, una construcción que se convertirá en el paradigma de la villa extraurbana de la edad del humanismo; una nueva tipología de villa que amplifica su relación con el espacio circundante que contempla y domina al tiempo. Su sobriedad, sus volúmenes cúbicos nítidamente perfilados, y la perfecta simetría, fruto del apurado cálculo matemático de formas y proporciones, se traducen en una armonía admirable de todo el edificio que es casi constatación física de la *concinnitas* albertiana; desaparece el tradicional patio interno distribuidor de dependencias para dejar puesto a un grandioso salón, finalmente cubierto por una no menos grandiosa bóveda de medio cañón completo y no rebajado, destinado desde el principio a magnificar y exaltar las glorias y fastos mediceos -será luego el Salón de León X con decoración pictórica que celebra una nueva Edad de Oro bajo el signo y designio de la Casa Medici-. La *loggia*, de pórtico hexástilo de columnas jónicas y con frontón, adquiere toda la solemnidad del acceso de un templo clásico, queda encapsulada en la fachada principal y dispone, a su

vez, de una bóveda de medio cañón *a tutto sesto*, es decir, no rebajada, que es la que Alberti preconiza e impone como genuinamente *all'antico* y, a estos efectos, su capilla Rucellai que, en San Pancrazio de Florencia, cobija el *tempietto* del Santo Sepulcro, 1467, resulta paradigmática en todos los sentidos.

Una actitud análoga hacia el clasicismo asumido como modelo ideológico y cultural tanto como referente estilístico y formal, preside e impregna los pocos episodios decorativos efectivamente realizados aquí en época del Magnífico, ante todo en el entablamento del citado pórtico, su friso de terracota vidriada y policromada, azul y blanco de pretensiones y connotaciones marmóreas tal como desde Luca della Robbia quedara establecido como arte y técnica netamente florentinos, ilustrando a través de un complejo programa, muy en la línea de Marsilio Ficino y su academia de Careggi, el devenir vital y las posibilidades de elección del alma desde su nacimiento, en claves neoplatónicas, y el ritmo cíclico de la vida del campo^[27]; y ya dentro de la propia logia, su bóveda decorada con estucos a modo de casetones y el incompleto fresco de Filipino Lippi sobre El Sacrificio de Laocoonte.

El ambicioso proyecto del Magnífico, que también preveía la distribución de las principales estancias interiores [*De re*, libro V, cap. XVIII, con explícita mención del pórtico; libro IX, cap. II, con alusión a los jardines suburbanos^[28]], queda interrumpido a su muerte en 1492, año en que la villa estaba construida en un tercio del total y ultimada sólo en su parte delantera. Los eventos políticos y de crisis social recrudecidos tras la muerte de Lorenzo de' Medici, mayor exaltación de Savonarola y sus partidarios antimediceos, en ya flagrante y abierta pugna con sus antagonistas y los partidarios de los Medici, impidieron proseguir los trabajos en Poggio a su primogénito Piero,

expulsado de Florencia en 1494 y el consiguiente establecimiento de la República; habrá que esperar sobre todo a 1513, año de la triunfal elección al solio pontificio de Giovanni de' Medici, segundogénito del Magnífico, que asumirá el nombre de León X, para que las obras se reemprendan a pleno ritmo.

Sabido es que las ideas albertianas en general y, con mucho, las que quedan codificadas en su *De re aedificatoria* fueron claves durante la segunda mitad del *Quattrocento*, más concretamente en el amplio y fértil período de tranquilidad y sosiego para las ciudades-estado italianas que, como datos genéricamente significativos, se inicia en 1453 con la Paz de Lodi y concluye en 1498 con la invasión francesa de Milán; incluso antes de que el tratado que nos ocupa viera la luz de la imprenta, circuló en varios códices, algunos de los cuales completos o no se conservan hoy día y, asimismo, la presencia y asesoramiento personal de Alberti fue muy importante -y en casos como el de la Mantua de los Gonzaga, definitivo- en la mayoría de las cortes italianas. Respecto a Florencia, y tras lo comentado, además del espléndido capítulo Rucellai, también señalado, están los casos recientemente estudiados de las villas y posesiones en el campo, con un sentido eminentemente agrario pero también con un cierto grado de representatividad a imitación de las mediceas, de los Strozzi y los Sassetti^[29], importantes familias satélites y afines a la dominante de los Medici, y que tienen al respecto como referente los presupuestos *all'antico* que Alberti glosa en su *De re*. Es en este contexto donde el proyecto de Poggio a Caiano del Magnífico adquiere toda su dimensión de hito clave y de auténtico *exemplum* a seguir, e incluso a “exportar” como prototipo y paradigma de villa del momento que asume y en sí concretiza los ideales de la Antigüedad clásica, ante todo y expuestos y tratados entonces por Alberti. Es, además, lo propio del mecenazgo, política y diplomacia auspiciados por Lorenzo

de' Medici, de mayor alcance y calado que las de sus predecesores y al menos fehacientemente insertos en una trama que engloba a toda la península italiana^[30], como cultura florentina “a exportar” a modo de referentes *quasi* ineludibles y entendidos como clásicamente correctos; en este sentido, quedaron planteados a la sazón, último tercio del *Quattrocento* florentino, Poggio a Caiano como propuesta de VILLA entre las villas, y el tratado de Battista Alberti que, en la *princeps* de 1485, es ante todo *florentini vir clarissimi*, en edición, insistimos, promocionada por el Magnífico a cargo y cuidado de Poliziano, que alcanza el rango de TRATADO entre los tratados de arquitectura, incluso como libro aún más exportable en el sentido dicho. De este modo, el comitente de esta edición, sus concepciones áulicas y políticas, así como su pasión por la arquitectura, tienen su primigenia *correlatio* en la coetánea Villa Medici de Poggio a Caiano, donde, como hemos señalado, todo quedaba previsto desde el proyecto inicial y donde, a su vez, quedaban ensayadas ideas sobre el tema de la villa incluidas en el *De re*.

La edición de París, 1512.

Se trata de la segunda edición latina del *De re* albertiano^[31], toda vez que de la señalada por Schlosser de Estrasburgo, 1511, no se ha encontrado evidencia alguna, dudándose hoy de su real existencia^[32]. Es en todo dependiente de la *princeps* florentina veintisiete años anterior y, en general, más correcta y exacta en lo que al latín se refiere, siendo, en cambio, la parisina un auténtico alarde tipográfico, ahora sí con letras capitales y escolios marginales explicativos, en suma una cuidadísima edición, ya estructurada mediante libros -los consabidos diez- y, por vez primera, también por capítulos.



BH DER 257

Se inicia con un hermoso frontispicio, a modo de portada, a dos tintas, negra y roja: *Leonis Baptistae Alberti (...) Libri De re aedificatoria decem. Opus integrum et absolutum; diligenterque recognitum (...) quae in margine sunt indice almodum luculento (...) Venundantur Parrhidij In Sole aureo vici sancti Iacobi Et in intersignium trium coronarum e regione diui Benedicti*^[33], que nos está indicando a los dos impresores, mediante sus respectivas marcas tipográficas y las ubicaciones de sus talleres, que aunaron sus esfuerzos y lo mejor de su arte en esta edición.

El comentado *carmen* de Baptista Siculus, pasa aquí a los preliminares, tras el cual se incluyen unas páginas en que se alude a los *viris ornatissimis*, Godofredus Torinus Bituricus, Philiberto Baboo y a Ioanni Alemanno Iuniori, como asesores de esta edición, de los que es interesante destacar al Giovanni Alamanno el joven, como pariente (hijo o sobrino, es de suponer) del impresor de la *princeps*; queda precisada la data de París *xv. kal. septembres. M. D. xij*; es decir, 18 de agosto. Como conclusión la conocida *Commendatio in authorem per Angelum Politianum ad Laurentium Medicem*^[34].

Se hacen constar, para completar los preliminares, una serie de índices y *Tabula*; entre ellos el *Index librorum & capitum* y luego, iniciando ya la foliación de la obra, el

prólogo del propio Alberti, tras el cual ya aparece el tratado propiamente dicho^[35]. Al final del libro décimo, en fol. 174 recto, se inserta un colofón en que se vuelve a especificar que es *opera magistri Bertholdi Rembolt & Ludouici Hornken. Anno Domini M. D. XII. Die vero XXIII. Augusti*, que es obviamente distinta a la que figura en la referencia citada de los asesores. En fol. 174 vuelto, la marca tipográfica Hornken y sus tres coronas, cuando la de Rembolt y el *sole aureo* aparecía en los preliminares^[36].

La tercera edición del *De re*, y última latina, es la de Estrasburgo (1541); a ésta sigue la primera italiana conocida como *del Lauro*, por su editor “Pietro Lauro Modenese”, y dedicada al *conte Bonifatio Bevilacqua*, e impresa en Venecia en 1546, “apresso Vincenzo Vavgris”, de la cual la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM) conserva un ejemplar: BH FLL 10833, que ya hemos referenciado y comentado^[37].



BH FLL 10833

La quinta es ya la de Florencia, 1550, “L’ARCHITETTURA/ DI LEONBATISTA (sic)/ ALBERTI/ Tradota in lingua Fiorentina da Cosimo/ Bartoli Gentil huomo & Accade- mico Fiorentino./ Con la aggiunta de/ Disegni.”, “Appresso Lorenzo Torrentino Impressor Ducale”, o sea ya con ilustraciones, que es sobre la que se ha efectuado la edición española de Akal, 1991. Presenta un hermoso frontispicio en su portada, diseño de Giorgio Vasari que, con sutiles y significativas variantes será el

utilizado también por Bartoli en su edición, 1568, de los *Opuscoli morali* de Alberti^[38] que, entre otros contiene la traducción italiana de el *Della pittura*, el *De statua* y el *Momus*; esta última portada fue asimismo reutilizada en la edición del *De re*, de Venecia, 1565, reedición de la torrentina de 1550.

La sexta edición es la francesa de Jean Martin: *L'architecture et art de bien bastir* (...), París, Jacques Kerver, 1553, en tanto que la séptima es la traducción italiana de “M. Ludovico Domenichi, Monte Regale, Lionardo Torrentino, 1565”, que es el *De re* de Bartoli, con el añadido del *Della pittura*; y pasa por ser la octava^[39], la señalada reedición de la de 1550, de Venecia, Francesco Franceschi, 1565.

Sobre la novena edición del tratado albertiano y primera en español, del siglo XVI, trataremos a continuación.

La edición española de Francisco Lozano, 1582, con visto bueno de Juan de Herrera.

Entre los ejemplares integrantes de la colección del Dr. Francisco Guerra Pérez-Carral, hoy Fondo-Guerra de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM)^[40], figura un ejemplar de la traducción española del *De re* albertiano según Francisco Lozano^[41], que vio la luz de la imprenta en 1582. Traducción citada a menudo^[42], que cuenta -hasta donde llegamos- con dos ediciones facsimilares^[43], no es desde luego una traducción modélica, como asimismo se ha señalado^[44], pero cuenta, a nuestro juicio, con aspectos interesantísimos en sí y a varios niveles, y aún más en el específico contexto hispano en el que se incardina.

El esfuerzo de Lozano por articular ideas y conceptos albertianos, al margen de la desmañada traducción, resulta absolutamente loable y, en definitiva, supone encarar lo que es la base y el espíritu del texto del florentino, entendido como cultura arquitectónica, o si se quiere teoría arquitectónica, no necesariamente en función de una *praxis* al respecto. El caso de la idea de belleza ensamblando los componentes de *número*, *finición* y *collocación* para componer, y valga la redundancia, su *compostura*, que equipara a la armonía o *concinnitas* del capítulo V del libro IX del florentino, resulta muy ilustrativo, dadas la complejidad y hondura aquí asignadas; el término que Alberti ya había utilizado anteriormente en otros escritos -en el *Della famiglia*, por ejemplo, afirma que no existe ninguna conjunción de voces y cantos que pueda igualarse a la *concinnità* de un verso de Homero, de Virgilio o de cualquiera de los otros óptimos poetas y en el *De pictura*, no tiene aún un valor exacto (“Ex superficierum compositione, illa elegans in corporibus *concinnitas* et gratia extat quam pulchritudinem dicunt”, argumenta en el libro II)- adquiere en el *De re* toda su contundencia, donde es usado con una acepción más amplia y significativa: “non indica solo la congruenza delle parti, ma la loro capacità di comporre un’unità necessaria e compendia le tre categorie del *numerus*, della *finitio* e della *collocatio*”. El término *concinnitas* tomado con variantes de Cicerón, que lo usa repetidamente en el *Orador* en el sentido de la dulzura y musicalidad propias de ciertas palabras, se encuentra asimismo en Quintiliano y Séneca, pero Alberti tiende a forzar su significado asignándole una categoría convencional, en conexión con la *unitas* y con la simetría como quedaba establecido en el *De vera religione* (VI, 2) de San Agustín. En cambio, a partir de aquí lo farragoso del texto de Lozano se torna difícilmente soportable y no logra aclarar mínimamente ninguna idea⁴⁵¹; nos referimos al paso siguiente introducido por Alberti, en una ulterior clarificación de su *idea del bello*, pautando a modo de definición una sutil distinción

entre belleza y ornamento^[46] de tal modo que “è *qualità intrinseca e quasi naturale che investe l’intera struttura dell’ organismo che diciamo bello* rileva che *l’ornamento ha l’aspetto di un atributo accesorio, aggiuntivo, piuttosto che naturale*”, con lo cual si “la belleza riguarda la struttura dell’immagine e si pone como equilibrio inalterabile, l’ornamento è un’ulteriore qualificazione que non obbedisce alla stessa legge di *necesià*”. Para el ornamento, pues, no es válido ya el *nihil addi*, puesto que asume el carácter de complemento arbitrario de la forma, respecto a la cual su finalidad es de mero enriquecimiento^[47].

Vemos, pues, que Lozano y/ o el que para él efectuó la traducción, a pesar de todo encaró y hasta cierto punto consiguió una suerte de concreción, bien es verdad que a duras penas, de los tres elementos básicos que definen la *compostura*, como idea del hondo y complejo concepto albertiano de la *concinnitas*, que también hemos pautado. Otros aspectos quisiéramos asimismo destacar y perfilar, que entendemos interesantes, siempre a partir del considerando de la valentía de este oscuro maestro de obras y alarife de Madrid; y decimos lo de oscuro porque esta traducción del *De re* albertiano, con todos sus defectos y precariedades, es lo único que se sabe, hoy por hoy, de su actividad^[48], que cabe suponer en el círculo de Herrera, a su sombra, o trabajando bajo sus diseños, seguramente más en Madrid que en El Escorial, bien en lo correspondiente a la Plaza Mayor, bien en las obras de la Cárcel de Corte. Por tanto, demandemos al tratado, que será, al menos en parte, lo que trataremos de hacer a continuación.



BH FG 780

Esta obra, que es la primera traducción española impresa y la novena del tratado albertiano, ve la luz en Madrid, 1582 *en casa de Alonso Gómez impresor de su majestad* y con dedicatoria al *ilustre señor Juan Fernández de Espinosa*^[49]. Asimismo en Madrid a 17 de octubre de 1578, Felipe II da vía a esta publicación, que inicia así su recorrido -que durará cuatro años- hacia la imprenta, según nos refrenda, *por mandado de su majestad, Antonio de Eraso*^[50].

Entre estos preliminares, se inserta a continuación la dedicatoria, sin data precisa, al citado caballero, buscando y apelando a su patrocinio-con toda probabilidad, también, en 1578-, que es lo propio de la época, que, como escrito redactado por el propio Francisco Lozano, creemos que es un fragmento del tratado a interrogar, en el sentido antes aludido.

Con muchos datos del propio prólogo de Alberti, y asumiendo muchas de sus intenciones, pero también de Vitruvio, Plinio el Viejo y alguna otra fuente, comienza Lozano su dedicatoria aunando una serie de *topoi* entonces al uso, tanto mitológicos como pseudohistóricos o legendarios, todos referidos a la Antigüedad clásica, tratando de explicar que la arquitectura es tan vetusta *como la naturaleza*, de semejante dignidad y consideración^[51], y *que es opinión de muchos que tuvo su principio en Asia, floreció*

después en Grecia y finalmente se vino a perfeccionar en Italia; que, como disciplina, el recorrido de la misma es muy amplio –consideración de la misma que preside asimismo la concepción albertiana-, en constante progreso y difusión por todo el mundo y, tanto por su variedad como por la calidad de los distintos artífices, *vinieron con esto a ilustrarla tanto que casi todas las demás artes se comprehenden en ella*^[52]. Con lo cual quedaba asegurada la antigüedad, dignidad, importancia y una cierta primacía de la arquitectura sobre las demás artes; primacía, pues, de la arquitectura, cuya inmediata consecuencia es la de su *factotum*, el arquitecto, en una línea genuinamente albertiana, aunque no se explicita la dimensión tanto a nivel público como privado que ya en su prólogo subraya el florentino.

En efecto, literalmente a renglón seguido, pasa a perfilar al profesional correspondiente, al *que quisiere ser perfecto architecto* que, ante todo, es preciso que, tenga de la arquitectura experiencia y conocimientos tanto prácticos como teóricos (*tenga práctica, theórica*), en relación a las tres partes de que se compone *dicha ciencia*^[53]: *machinatoria*^[54], *gnomónica*^[55] y *edificatoria* (la arquitectura propiamente dicha); en esto se ajusta más a Vitruvio, como nos explicita (*como dixo Vitruvio*), que a Alberti que alude en primer lugar a la teoría y al proyecto y luego a la práctica, en pro de la hermosura (*venustas*) y la utilidad (*utilitas*), para lo cual apela a una completa formación intelectual del arquitecto, que Lozano cifra, como no podía ser de otro modo, en las matemáticas (*sepa aritmética y geometría*), es decir, reclama la prioridad de la traza, el proyecto o diseño para el arquitecto entendido como tracista o trazador^[56].

Parece ser cosecha del propio Lozano o ensamblaje de tópicos e ideas literarias y del pensamiento de la época, su apreciación de que *con gran razón los griegos llamaron*

a los *artífices de ella* [la arquitectura], *Architectos, componiendo esta palabra de Archos, que es príncipe, y Tecto, oficial, como si dixeran que el que usaba de tal arte era el principal, o el príncipe de todos los artífices*, para incidir, y ahora el referente de nuevo es Vitruvio, en que *la* (*sic*; femenino) *Architectónica, o Architectura, es ciencia juzgadora de las otras artes*^[57]; una vez más el hincapié sobre el carácter científico de la arquitectura y, además, con autoridad sobre las demás artes.

Interesante por su contundencia y objetividad en la generalidad de su juicio, es el elogio a los tratadistas de arquitectura, como homenaje de lo que han significado para que las generaciones posteriores, al poderse *aprovechar de lo que con estudio y trabajo habían inventado*; y a tal fin *lo pusieron en orden, componiendo no pocos libros, unos escribiendo bien, otros mejor, finalmente no hay ninguno de quien no se pueda sacar algún provecho*. Y tras esto, su afirmación de que *después de Vitruvio*, sin duda alguna, *Alberti, Florentín* que, *en lengua latina compuso diez libros de esta ciencia*; éstos traducidos por Bartoli han sido de mucho *beneficio para su patria*, y al haber llegado a sus manos, intenta lo propio respecto a España, traduciéndolos -o haciéndolos traducir- e imprimiéndolos; la ambigüedad, ya insinuada, de si es o no el propio Lozano quien realiza la traducción, deviene del sentido en que interpretemos el verbo *asistir*, ya que sólo nos reseña: *asistí a la traducción, con tanta fidelidad cuanta me fue posible*^[58].

Finalmente, y dentro de los condicionantes de la época, que la obra se publicase bajo el nombre y patrocinio de un personaje relevante, resultaba condición casi *sine qua non*; a ello dedica Francisco Lozano el resto de su dedicatoria, como ya indicamos, dirigida a Juan Fernández de Espinosa, del cual se considera *servidor y criado*, por lo

que es de colegir algún tipo de relación entre ambos, que acaso fuera de índole profesional^[59].

Entre los preliminares de la publicación se incluye, con data en Madrid a 4 de agosto de 1578, el fundamental visto bueno de Juan de Herrera^[60]; entendemos que importantísimo a todos los niveles hoy y entonces. A nuestros ojos lo es antes que nada considerado como el más adecuado aval profesional, por el que en ese momento era, sin duda alguna, la figura primordial de nuestra arquitectura, vinculado estrechamente a Felipe II y en concreto en relación con el Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, cualificadísimo matemático y arquitecto teórico y práctico, de fama universal de tal modo que no precisa de ningún considerando más; El Escorial, Felipe II y Juan de Herrera son hoy indisoluble trilogía al respecto, y aún más en nuestro contexto. Clave era también entonces que constara la aprobación de Herrera, y ahora nos referimos al propio proceso de impresión de la obra en sí y socialmente considerado en el específico medio cortesano bajo el Prudente en particular y de la Casa de Austria en general. Herrera, que no tendrá el título de arquitecto del rey hasta 1581, avala el tratado de Lozano y le da vía para la imprenta como *Iuan de Herrera criado de su majestad* que, podría parecernos menos importante que su nombradía de tres años después, pero entonces era justo lo contrario; lo definitivo a todos los efectos era ser *criado del rey católico*, siendo la consideración de arquitecto y la dimensión profesional, en la España de entonces, de un carácter y significado bastante más secundario, aunque pudiera ser apreciada en determinados círculos, desde luego minoritarios.

Desde la óptica de la adopción en nuestro país de un congruente clasicismo, la traducción del *De re* albertiano resulta muy significativa y no sólo en la

búsqueda y conformación de fundamentos teóricos cada vez más sólidos de la cultura arquitectónica, sino en la elección de los hitos precisos para su estructuración, y aquí el aval y apoyo de Juan de Herrera fue decisivo, con una mirada que entreveía datos y cualidades muy válidas al margen de la modestia absoluta, lingüísticamente hablando, en el texto de Francisco Lozano.

Según hemos ido destacando, valoraría ese puesto de primacía casi plena del doble *tandem* arquitectura-arquitecto, ciencia-científico, planeando sobre las otras artes; el estricto fundamento geométrico y el valor primigenio e intelectual del proyecto global, siempre auspiciados por Alberti, así como su decidida defensa, casi necesaria, de la sobriedad, cifrando el valor y belleza del edificio, ante todo, en sencillos volúmenes, precisas líneas y cuidadas proporciones, todo ello en consonancia con la depuración ornamental herreriana respecto a presupuestos previos de nuestra arquitectura del quinientos. Se coadyuvaba así a dejar atrás decidida y definitivamente el decorativismo plateresco que, en general, actuaba sólo sobre superficies, sobre la piel de la arquitectura, y rara vez en sus estructuras; se superaban, de algún modo, los dictámenes de las *Medidas del romano* (Toledo, 1526) de Diego de Sagredo, lográndose configurar una vía arquitectónica sin lastres de dudas y ambigüedades morfológicas y sintácticas, que habían dominado, en general y salvo excepciones, durante el tercio central de nuestro siglo XVI y, de este modo, lograr concretizar ese clasicismo propio del reinado de Felipe II, convincentemente válido y articulado, que la posterior traducción de la *Regola vigolesca* confirmará aún más; traducción que, como es sabido, asimismo alentó Juan de Herrera. Parece como si la sombra e influjo de los Libros III y IV de Sebastiano Serlio, traducidos por Francisco Villalpando^[61] y publicados en Toledo, 1552, bajo auspicios del entonces príncipe Felipe, hubiese tenido su calado y frutos, y el

celebérrimo mote de portada *-Roma quanta fuit ipsa ruina docet-* hubiese tenido su efecto enseñando el camino que abría cauces a la arquitectura.

Para concluir es preciso al menos hacer una mínima alusión a la traducción del Vitruvio de Miguel de Urrea^[62], publicada en Alcalá de Henares, asimismo, en 1582; como ya señalara Menéndez Pelayo, “parece como que Gracián [el impresor alcalaíno] quiere atribuirse la traducción en la dedicatoria; quizá la corrigió”, asegurando también, y esto resulta evidente, que “parece prodigiosa” si se confronta con la albertiana de Francisco Lozano, al tiempo que reseña que “Urrea tradujo gramaticalmente, las más de las veces sin preocuparse del sentido”, con lo cual su texto “es más oscuro e inteligible que el original, con ser éste uno de los libros más oscuros y escabrosos de la literatura latina”^[63]. No en vano, llegaron a imprimirse una suerte de diccionarios que explicaban y trataban de las *verborum vitruvianorum*^[64]. Absolutamente coetáneas las publicaciones, compartieron también la línea e intención comentadas al conformar un referente teórico clasicista, no olvidando que en la alcalaína consta la expresa dedicatoria a Felipe II; lo desconcertante es que el privilegio de impresión otorgado por éste es a María Bravo, viuda de Urrea, y con data de El Escorial a 5 de abril de 1569, fecha en que presuntamente el texto^[65] debería estar dispuesto; el resto sería pura especulación, pero resulta verosímil la intervención en el mismo de Juan Gracián durante el intervalo 1569-1582.

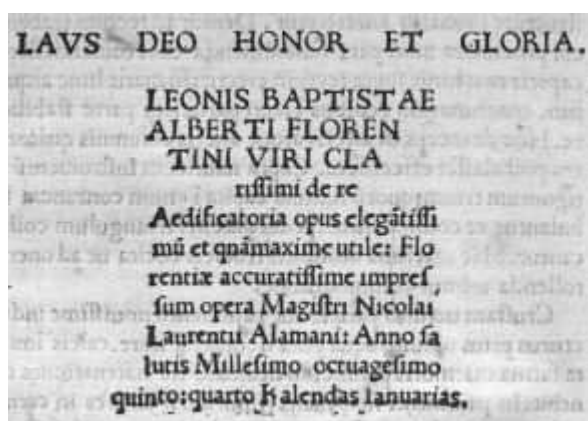
Apéndice documental.

La transcripción se ha realizado de forma literal con las aclaraciones que hemos entendido que pueden ayudar a su comprensión. En los extractos de las ediciones de

1485 y 1512, al incluir barras [/] en el propio texto, hemos optado por utilizar doble barra [/] cuando por nuestra parte queramos precisar cambios de renglones.

I) Incunable: Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM),
signatura: BH INC I-312. Se trata de la *editio princeps* del *De re aedificatoria* albertiano que, si la tuvo, ha perdido su portada y/ o frontispicio, aunque realmente no parece que tuviera y, de hecho, comienza con la carta-dedicatoria al Magnifico, de Angelo o Agnolo Poliziano.

-extracto, 1: colofón, al final del Libro Décimo: “LAVS DEO
HONOR ET GLORIA.// LEONIS BAPTISTAE// ALBERTI FLOREN// TINI VIRI
CLA// rissimi de re// Aedificatoria opus elegantissi// mum et quam maxime utile: Flo//
rentiae accuratissime impres// sum opera Magistri Nicolai// Laurentii Alamani: Anno
sa// lutis Millesimo [quadringentesimo] octuagesimo// quinto: quarto kalendas
Ianuarias.”; es decir, Florencia, Nicola Alamanno, 1485; pero, en efecto, sólo se nombra
mil ochenta y cinco, y sería: 1[4]85.



BH INC I-312

-medidas: alto: 27 cm.; ancho: 20 cm., amplios márgenes, de unos 6 cm.; s.f., s.p.; y, desde luego, sin ilustraciones; comienza realmente con:

-extracto, 2: “ANGELVS Politianus: Laurentio Medici patrono suo. S. D
Baptista Leo Florentinus e clarissima Albertorum familia: Vir ingenii elegantis:
Acerrimi iudicii: exquisitissimaque doctrine: Cum complura alia egregia monumenta/
posteris reliquisset: Tum libros elucubrauit de architectura decem: quos propemodum
emendatos/ perpolitosque/ editurus iam iam (*sic*; repetido) in lucem/ ac tuo
dedicaturus nomini Fato est functus. Huius frater Bernardus: homo prudens tuique

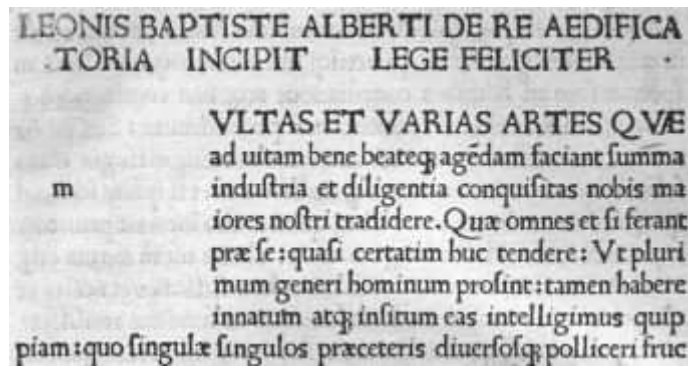
inter primos studiosus: ut una
opera tanti uiri memoriae/
uoluntatique consuleret &
tuis in se meritis gratiam
referret: descriptos eos ex
Archetypis/ atque in
uolumen redactos: tibi
representat Laurenti Medices.
Et cupiebat ille quidem: ut
ipsum apud te munus:
auctoremque muneris
Baptistam/ ornarem uerbis.
Quod ego mihi nulla ratione
statui faciendum/ ne tam
absoluti operis tamque
excellentis uiri laudes/ culpa
detererem ingenii. Namque

ANGELVS Politianus: Laurentio Medici patrono suo. S. D
Baptista Leo Florentinus e clarissima Albertorum familia: Vir in
genii elegantis: Acerrimi iudicii: exquisitissimaque doctrine: Cū
complura alia egregia monumenta / posteris reliquisset: Tum li
bros elucubrauit de architectura decem: quos propemodum emē
datos/ perpolitosque/ editurus iam iam in lucem / ac tuo dedicatu
rus nomini: Fato est functus. Huius frater Bernardus: homo pru
dens tuique inter primos studiosus : ut una opera tanti uiri memo
riae/ uoluntatique consuleret & tuis in se meritis gratiam referret:
descriptos eos ex Archetypis/ atque in uolumen redactos: tibi repre
sentat Laurēti Medices. Et cupiebat ille quidem: ut ipsum apud
te munus: auctoreque muneris Baptistam/ ornarem uerbis. Quod
ego mihi nulla ratione statui faciendum/ ne tam absoluti operis
tamque excellentis uiri laudes/ culpa detererem ingenii. Namque o
peri quidem ipsi: maius multo ex lectione præconium accedet: quā
quantum ego ullis uerbis consequi possim: Auctoris autem lau
des/ non solum epistolæ angustias: Sed nostræ omnino paupertate
tem orationis reformidant. Nullæ quippe hunc hominem latue
runt: quælibet remotæ litteræ: quælibet reconditæ disciplinæ. Dubita
re possis: utrum ad oratoriā magis/ an ad poeticen factus: Vtrū
grauior illi sermo fuerit: an urbanior: Ita perscrutatus antiquita
tis uestigia est: Vt omnem ueterum architectandi rationem et de
prehenderit & in exemplum reuocauerit: Sic ut non solū machi
nas & pegmata/ antomataque permulta: sed formas quoque ædificio
rum admirabilis excogitauerit. Optimus præterea et pictor &
statuarius est habitus: Cum tamen interim ita examussim / tene
ret omnia ut uix pauci singula. Quare ego de illo/ ut de Cartha
gine Sallustius/ tacere satius puto quā pauca dicere. Huic autem
libro Laurenti: Cum uel præcipuum locum/ in tua bibliotheca/ ue
lim attribuas: tum eum & ipse legas diligenter: et legendum uul
go/ publicandumque cures: Nam et ipse dignus est qui uolitet doc
ta per ora uirum: & in te iam uno propemodum recumbit/ defer
tum ab alijs patrocinium litterarum. V.

BH INC I-312

operi quidem ipsi: maius multo ex lectione praeconium accedet: quod [o quam] quantum ego ullis uerbis consequi possim: Sed nostrae omnino paupertatem orationis reformidant. Nullae quippe hunc hominem latuerunt: quod [o quam] libet [quamlibet] remotae litterae: quod [o quam] libet [quamlibet] reconditae disciplinae. Dubitare possis: utrum ad oratoriam magis/ an ad poeticen factus: Vtrum grauior illi sermo fuerit: an urbanior: Ita perscrutatus antiquitatis uestigia est: Vt omnem ueterum architectandi rationem et deprehenderit & in exemplum reuocauerit: Sic ut non solum machinas & pegmata/ automataque permulta: sed formas quoque aedificiorum admirabilis excogitauerit. Optimus praeterea et pictor & statuarius est habitus: Cum tamen interim ita examussim/ teneret omnia ut uix pauci singula. Quare ego de illo/ ut de Carthagine Sallustius/ tacere satius puto quod [o quam] pauca dicere. Huic autem libro Laurenti: Cum uel praecipuum locum/ in tua bibliotheca/uelim attribuas: tum eum & ipse legas diligenter: et legendum uulgo/ publicandumque cures: Nam et ipse dignus est qui uolitet docta per ora uirum: & in te iam uno propemodum recumbit/ desertum ab aliis patrociniū litterarum. V. (*sic; Vale*))”; esto es la primera página.

-extracto, 3: Prólogo de Alberti, cinco páginas, que vienen registradas, aquí sí, como folios: ai -recto y vuelto-, aii -recto y vuelto- y aiii -recto-: “LEONIS BAPTISTE (*sic; no Baptistae*) ALBERTI DE RE AEDIFICA// TORIA INCIPIT LEGE FELICITER”// “MVLTA ET VARIAS ARTES QVAE (*sic; claramente “quae” y no “que”*) ad uitam bene beateque agendam faciant summa industria et diligentia conquisitas nobis maiores nostri tradidere” [así comienza; con espacio preparado para capital: “M”, donde figura “m”].



BH INC I-312

-“Distinximus ea de re aedificiorum genera/ in quibus cum habere plurimum momenti uideremus/ cohaesionem modumque linearum inter se: ex quo praecipua pulchritudinis effectio emanarit: De pulchritudine idcirco caepimus disquirere quid nam esset/ et qualis cuiq. (*sic*; cuique) deberetur. Cumque in his omnibus peccata interdum offenderentur/ inuestigauimus quo pacto emendari instaurarique possent. Cuique igitur libro pro rerum uarietate suus inscribitur titulus hunc in modum: Nam primi quidem titulus. Primo lineamenta: Secundo materia: Tertio opus: Quarto uniuersorum opus: Quinto Singulorum opus: Sexto Ornamentum: Septimo Sacrorum ornamentum: Octauo Publici pfni (*sic*; profani) ornamentum: Nono Priuatorium ornamentum: Decio Opum instauratio: additi naus: aeraria historia: numeri & linearum. Quid conferat architectus in negotio.” [así termina].

-extracto, 4: Títulos de los diez libros, sin capítulos, que integran la obra:

-“LEONIS BAPTISTE (*sic*; no Baptistae) ALBERTI DE LINEAMEN// TIS LIBER PRIMVS”.

-“LEONIS BAPTISTAE ALBERTI DE MATERIA// LIBER SECVNDVS”.

-“LEONIS BAPTISTAE ALBERTI DE// OPERE LIBER TERTIVS INCIPIT”.

-“LEONIS BAPTISTAE ALBERTI DE VNI// VERSORVM OPERE LIBER. IIII.
(*sic*; es decir, IV) INCIPIT”.

-“LEONIS BAPTISTE (*sic*; no Baptistae) ALBERTI DE SINGVLO// RVM
OPERIBVS LIBER QVINTVS”.

-“LEONIS BAPTISTE (*sic*; no Baptistae) ALBERTI DE// ORNAMENTO LIBER
SEXTVS”.

-“LEONIS BAPTISTAE ALBERTI DE RE// AEDIFICATORIA LIBER
SEPTIMVS// QVI SACRARVM ORNAMENTVM/ INSCRIBITVR”.

-“LEONIS BAPTISTAE ALBERTI DE RE// AEDIFICATORIA LIBER
OCTAVVS/ QVI PVBLICI PROFANI ORNA// MENTVM INSCRIBITVR”.

-“LEONIS BAPTISTAE ALBERTI DE RE// AEDIFICATORIA LIBER
NONVS// QVI PRIVATORVM ORNA// MENTVM INSCRIBITVR”.

-“LEONIS BAPTISTAE ALBERTI DE RE AEDI// FICATORIA LIBER
DECIMVS ET VLTII// MVS QVI OPERVM INSTAVRATIO// INSCRIBITVR”.

-Es al final de este libro décimo, cuando se inserta el citado colofón; luego una
página: “Baptista sculus in auctoris psona (*sic*; persona) Ad lectorem// FINIS”, más una
página de “REGISTRVM”.

En todo, preparadas las capitales; no hay en este ejemplar anotaciones en los márgenes; las conocidas, parecen manuscritas *a posteriori*; así, en margen derecho de la primera página del proemio o prólogo de Alberti, “alabanza a la arquitectura” (*Architectura laus.*) y “quienes pueden ser considerados arquitectos, o disciplinas a conocer para ser un auténtico arquitecto” (*Architectus quis.*).

-extracto, 5: Como hexámetros latinos se les menciona en los pocos casos que, hasta donde sabemos, ha merecido la atención de los estudiosos de Alberti y su obra; aparece tras el colofón, al final, en la *editio princeps* y entre los preliminares en la ed. de París, 1512, conformando, a nuestro juicio, un interesantísimo cúmulo alabanzas, presuntamente escritas *a posteriori*, del autor y su obra que, con cariño y esmero (*quos callidus arte*), ahora sale de los tórculos, impresa y realmente repristinada en una cuidada edición propia de doctos impresores (*impressor doctae perstrinxit robore dextrae*), tal como concluye la *laudatio*. Ésta se expone en claves del teatro clásico, como hablando y exponiendo “a través y desde las máscaras”; es decir, *Baptista siculus*, asume el papel -se coloca en el lugar de Battista Alberti- del autor, ya fallecido, y, desde este rol, se dirige a los lectores: *in auctoris persona ad lectorem*. Aquí el problema, no resuelto, es saber quién es el tal *Baptista siculus*; tal vez, y a pesar de todo, el propio Battista Alberti en un guiño teatral muy de su gusto, o acaso Giovanni Aurispa (Noto, Siracusa: 1376- Ferrara: 1459) y, por tanto, siciliano como se reseña (*siculus*), o bien un escritor anónimo. Reseñamos, a continuación y como referente de las propuesta hechas, el texto a partir de la *editio princeps*, con algunas aclaraciones de la ed. París, 1512, donde algunos términos difieren y, al tiempo, destacando lo que, a partir de las propias ideas albertianas, entendemos que son datos significativos.

-“Baptista sículus in auctoris psona (*sic*; persona, tal como aparece en París, 1512)

Ad lectorem//

Ingenuum superesset opus nunc dedale: si me
Legisses: ualidis uolitare per aera pennis
Vidisses teneri trepidantia brachia nati
Posset et archimedes totum qua uerteret orbem
Inuenta gaudere basi: curaue solutus
Siquis hyperboreos ardet discindere montes:
Aemulus assiduo superet babylonia labore:
Condat et excelso pendentia culmina olympto
Velificatus athos narratur: iungere terras
Pontibus humana instruxit sollertia: sed te’
(*sic*, en 1485, ¿y entonces: “teus?”; sólo: te, en
París, 1512)

Non minus ista iuuent uolumus quae pagina
signat

Pugnabit nostra haec armatos machina muros
Cautius: hac poterit sese hostis ab hoste tueri:
Terrigenisque minus nocuissent taela tonantis:
Frustra et trinacrii sudassent brachia fabri:
Encheladus (Encedalus, según París, 1512)
sícula nec iam premeretur (praemeretur, según
París, 1512) harena

Quo priuata domus: quo regia tecta struantur
Ordine: Quo loca sacra deum ornes: quoque
prophana

Certus eris: quo rura colas: quam fertilis illinc
**Surgat ager: laeta ut capiant uix horrea
mecas:**

Inde operum uitia emendes qua regula:

quemuc (quemue, según París, 1512)

Quisque modum rebus tandem proponat
agendas

Baptista sículus in auctoris psona Ad lectorem
Ingenuum superesset opus nunc dedale: si me
Legisses: ualidis uolitare per aera pennis
Vidisses teneri trepidantia brachia nati
Posset et archimedes totum qua uerteret orbem
Inuenta gaudere basi: curaue solutus
Siquis hyperboreos ardet discindere montes:
Aemulus assiduo superet babylonia labore:
Condat et excelso pendentia culmina olympto
Velificatus athos narratur: iungere terras
Pontibus humana instruxit sollertia: sed te’
Non minus ista iuuet uolumus h pagina signat.
Pugnabit nostra haec armatos machina muros
Cautius: hac poterit sese hostis ab hoste tueri:
Terrigenisque minus nocuissent taela tonantis:
Frustra et trinacrii sudassent brachia fabri:
Encheladus sícula nec iam premeretur harena:
Quo priuata domus: quo regia tecta struantur
Ordine: quo loca sacra deum ornes: quoque phana
Certus eris: quo rura colas: q fertilis illinc
Surgat ager: laeta ut capiant uix horrea mēces:
Inde operum uitia emendes qua regula: quemue
Quisque modum rebus tandem proponat agendis
Accedit post hac romanae gratia linguae:
Si te forte iuuat: nulla pallescere culpa
Eloqui: eloquium hic ē: quodque imiteris habebis:
Et quae nulla tibi ueterum monumenta dedere:
Hic nosces: lecture meas si uoluere carthas
Non pigeat: loculisque tenax si parcere avaris
Dediscas: largas si bibliopola sonanti
Impleat aere manus. nostros legisse labores
Non te poeniteat: celeri quos callidus arte
Impressor doctae perstrinxit robore dextrae.
E I N I S

BH INC I-312

Accedit post haec romanae gratia linguae:

Si te forte iuuat: nulla pallescere culpa

Eloqui: (Ore lo qui, según París, 1512) eloquium (eloquium, según París, 1512) hic est
quodque imiteris habebis

Et quae nulla tibi ueterum monumenta dedere (dederat, según París, 1512)

Hic nosces: lecture (lecturae, según París, 1512) meas si uoluere carthas Non pigeat:
loculisque tenax si parcere avaris

Dediscas: largos si bibliopola sonanti

Impleat aere manus. nostros legisse labores

Non te poeniteat: celeri quos callidus arte

Impressor doctae perstrinxit robore dextrae.// EINIS (*sic*; en París, 1512: // FINIS.)”.

II) Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM), signatura: BH DER 257; edición latina, la segunda, París, 1512, del *De re aedificatoria* de Alberti, en todo según la *editio princeps* florentina de 1485, presentando, no obstante, ligeras variantes de redacción y formales; pero ya con una estructuración a base de libros (diez, como el Vitruvio y como la ed. de N. Alamanno), y ahora además, y es la primera vez, estos libros divididos y ordenados mediante capítulos; foliado salvo preliminares.

-frontispicio, a dos tintas negra y roja: “Leonis Baptistae Alberti Florentini viri// clarissimi Libri De re aedificatoria decem. Opus// integrum et absolutum: diligenterque recognitum.// Distinctum est autem nuper opus ipsum totum/ quod antea// peruia legebatur oratione per capita/ nonnullis e textu reb’ (*sic*; rebus)// insignibus depromptis/ et in margine annotatis.// Facta est etiam capitum ipsorum non inelegans tabula: cum dictionum// et ipsarum rerum scitu dignarum quae in margine sunt/ indice// admodum luculento.// -marca tipográfica de B. Rembolt-/ Venundantur Parrhisijs In Sole aureo vici sancti Iacobi.// Et in intersignio trium coronarum e regione diui Benedicti.”.

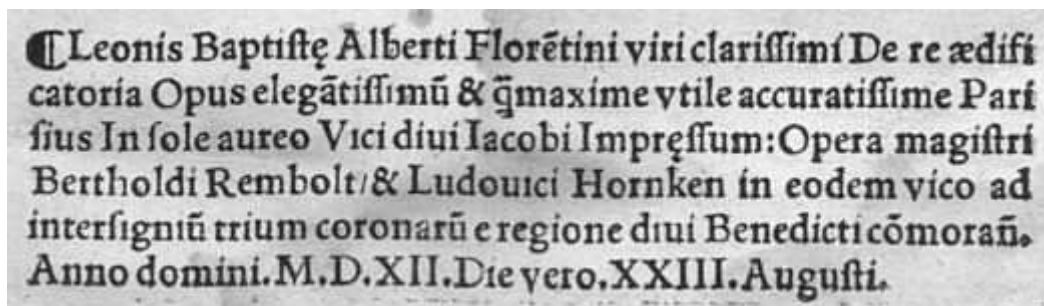
-medidas: alto: 21 cm.; ancho: 14,5 cm. Con capitales; antes de la portada y frontispicio (B R), varias páginas de guarda; en la inmediatamente anterior a la citada portada, manuscrito: “Matemáticas”; en frontispicio, manuscrito: “dela (*sic*) Comp^a. de Jhs. de Alcala de 8- la libreria año de 1705”. El cotejo entre ambas ediciones, 1485 y 1512, permite deducir que un ‘ al final de una palabra, equivale a “us”; así: Sicul’ es Siculus.

-extracto, 1: preliminares sin numeración, una página: “ Baptista Sicul’ in auctoris persona Ad Lectorem”; una página: “Gogofred’ Torin’ Bituric’ Philiberto Baboo &// Ioanni Alemano (*sic*; no Alamano) Iuniori viris ornatissimis.// S. P. D. (...)”, concluyendo con: “ Parrisijs e regionem collegij Conq-retici. (*sic*; es Conqretici, con

una tilde sobre la “q”) xv. kal. septembres. M. D. xij// CIVIS.”; una página: “Commendatio in authorem per Angelum Po= litianum Ad Laurentium Medicem.”; es decir, París, 18 de agosto de 1512 y recomendación de Poliziano a Lorenzo el Magnífico de’Medici, ya incluida en la *princeps*.

-extracto, 2: índices: “Index librorum & capitum.// Leonis Baptistae Alberti Florentini De re aedifi= catoria in libros decem Index.”, nueve páginas, “Tabula dictionum & ipsarum scitu.”, quince páginas; y ya el tratado propiamente dicho, foliado; dos folios, recto y vuelto, o sea cuatro páginas: Prefacio, prólogo o proemio de Alberti: “Leo Baptista De Re aedificatoria.// LEONIS BAPTISTE ALBERTI DE// RE AEDIFICATORIA INCIPIT.// LEGE FOELICITER.”; en fol. 1 recto, en margen derecho: “Archite= ctus qui.”; y luego escolios en otros márgenes. Y ya los diez libros, hasta el fol. CLXXIII (*sic*; 174 recto).

-extracto, 3: al final del “Liber. X. De Operum instauratione”, en el “Fo. CLXXIII (*sic*)”, es decir, fol. 174 recto, colofón que transcribimos sin señalar los cambios de renglón: “Leonis Baptistae Alberti Florentini vir clarissimi De re aedificatoria Opus elegantissimum & q (*sic*; exactamente “q” con diéresis; quam) maxime vtile accuratissime Parisius In sole aureo Vici diui Iacobi Impressum: Opera magistri Bertholdi Rembolt/ & Ludouici Hornken in eodem vico ad intersignium trium coronatum e regione diui Benedicti conmoran. (*sic*; exactamente comoran, con tildes en la primera “o” y en la “n” final) Anno domini. M. D. XII. Die vero. XXIII. Augusti.”, o sea 23 de agosto de 1512, París.



BH DER 257

-En fol. 174 vuelto: marca del impresor “HORNKEN”: tres coronas que sostienen un León (izq.) y una suerte de Grifo (dcha.) y con el expresivo apelativo: “FELIX/ COLONIA/ Lodovicvs HORNKEN”, en que el *felix* debe aludir a su fertilidad como impresor; el *sole aureo*, corresponde a la marca de B. Rembolt, y ésta ya figuraba en los preliminares.



BH DER 257

III) Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM), signatura: BH FG 780. Traducción española del *De re aedificatoria* albertiano, siglo XVI; transcripción literal de los párrafos escogidos y, en todos los casos, “majestad” siempre con “g”, como es lo usual en nuestra Edad Moderna.

-Portada/ frontispicio: “LOS DIEZ/ Libros de Architectura de/ Leon Baptista Alberto. (*sic*)/ TRADVZI-/ dos de Latin en/ Romance./ *Dirigidos al muy/ Illustre señor Iuan/ Fernandez de Espi/ nosa, Thesorero general de su Mage-/ stad y de su, consejo de/ Hazienda./* CON PRIVILEGIO/ En Casa de Alonso Gomez Im/ pressor de su Magestad: Año/ de 1582”.

-en portada, manuscrito: “en 20 de nouienbre (*sic*), luego cortado. (...) en Plasencia 1589”.

-obra paginada, salvo preliminares y con capitales; frontispicio, una página; luego página en blanco.

-tras el visto bueno de Herrera, otra página con las erratas [16 de enero de 1582], que rubrica: “Iuan Vazquez del Marmol”, así como, el visto bueno para la impresión [8 de marzo de 1582], que rubrica Cristóbal de León, Secretario del “Consejo de su Magestad”; se entiende que del Consejo de Castilla.

-y ya paginado, el tratado propiamente dicho, pp. 1 a 343; las cuatro primeras páginas: “*Proemio de Alberti*”.

-al final, y también sin numeración: índice, libros y capítulos, nueve páginas y, finalmente, veinticinco páginas con un “REPERTORIO DE LAS COSAS/ MAS NOTABLES DESTE (*sic*) LIBRO POR/ LA (*sic*; femenino) ORDEN DEL ALPHABETO (*sic*)”.

-extracto, 1: en la página siguiente a la portada, siempre sin numeración: “EL REY./ POR QVANTO por parte de vos Francisco Loçano, maestro de obras vezino de la villa de Madrid, nos fue fecha (*sic*; hecha) relacion que vos auia des (*sic*; habíais) hecho traduzir de latin en romance vn libro que trataua de Architectura, intitulado Leon Baptista Alberto (*sic*) (...) Fecha (*sic*) en Madrid a xvij. dias del mes de Octubre de mil

y quinientos y setenta y ocho años./ Yo El Rey./ Por mandado de su Magestad/ Antonio de Eraso”; luego, Madrid, 17 de octubre de 1578

-extracto, 2: luego cuatro páginas de la dedicatoria a Juan Fernández de Espinosa, por parte de Francisco Lozano [“AL MVY ILLVSTRE SE-/ ñor Iuan Fernandez de Espinosa, Thesorero/ general de su Magestad y de su Consejo/ de Hazienda.”]. “EL ARTE DE AR-/ CHITECTVRA (MUY Illustre Señor) es, casi tan antigua (sic; ahora femenino) como la naturaleza: y es opinion de muchos que tuuo su principio en Asia, florecio despues en Grecia, y finalmente se vino a perfectionar en Italia. Quien (sic; singular) fueron sus primeros inuentores, tambien tienen (sic; singular) varios

pareceres. Plinio dize, que Gellio Tassio, imitando a la naturaleza fue su primrro (sic; errata, primero) inuentor, haziendo casas de barro. Diodoro afirma que la Diosa Vesta hija de Saturno fue la primera hallando la manera de hazer las casas. Eusebio Pamphilo, diligente escrudiñador delas (sic) cosas antiguas, testifica que los nietos de Protogenes fueron los que antes que otros algunos, hizieron casas en que los hombres viuiesen, los quales



BH FG 780

las entretexeron (sic) con hojas de cañas y de juncos: De aquí vnos fueron inuentando, y otros añadiendo, otros no dexando cosa que se pudiesse imaginar donde no la estendiessen (sic), haziendo templos, fortalezas, torres, chapiteles, muros, palacios, theatros, sepulcros, collumnas (sic), estufas y hornos. Y no pararon aquí, que aun hasta en la mar la estendieron (sic) haziendo, casi tantos generos de nauios en ella grandes y pequeños como auian hecho differencias de edificios en la tierra: demas de que tambien inuentaron el modo de hazer las (sic; femenino) puentes, y fuentes, con tanta variedad, que assi esto como las demas partes della (sic), que dexo de dezir por abreuiar que causan admiracion, vinieron con esto a illustrarla tanto que, casi, todas las demas artes se comprehenden en ella“.

-extracto, 3: “Y assi el que quisiere ser perfecto Architecto, como dixo Vitrubio (sic), conuiene que tenga pratica (sic), theorica, sepa arithmetica geometria conozca las tres partes en que la dicha sciencia se diuide ques (sic), machinatoria, gnomonica, y edificatoria: y assi con gran razon los Griegos llamaron alos (sic) artifices della (sic), Architectos, componiendo esta palabra de Archos, que es principe, y Tecto, official, como si dixeran quel (sic) que vsaua esta (sic; femenino) arte era el principal, o el principe de todos los artifices, y la (sic; femenino) arte Architectonica, o Architectura, ques (sic) lo mismo sciencia juxgadora delas (sic) otras artes. Assi pues, ccmo (sic; errata, como) los que auemos dicho, y otros que dexamos de dezir supieron inuentar. Huuo otros muchos, que para que esta sciencia y arte mejor se entendiesse, y los que despues dellos (sic) viniessen se supiessen aprouear delo (sic) que con estudio y trabajo hauian inuentado, lo pusieron en orden, componiendo no pocos libros, vnos escribiendo bien, otros mejor, finalmente, no ay (sic; hay) ninguno de quien no se pueda sacar algun prouecho, pero vno delos (sic) que mejor escriuieron, a mi parecer despues

de Vitrubio (sic), fue Leon Baptista Alberto Florentin (sic), el qual en lengua latina compuso diez libros desta (sic) sciencia. Cosme Bartoli los traduxo en lengua Toscana, en beneficio de su patria, y en ella los saco a luz: los quales como viniessen a mis manos, considerando el mucho prouecho que de ponerlos en nuestro romance Castellano resultaua a los Architectos de nuestra nacion, y a las demas personas de nuestra España, que no entienden el latin, ni tampoco la lengua Italiana asisti a la traduccion (sic) del (sic), con tanta fidelidad, quanta me fue possible, y traducidos procure imprimirle”.

-extracto, 4: “*Restauame solamente para que ha (sic; a) este libro no le faltasse cosa ninguna delas (sic) que a semejantes obras requiere dedicarle a alguna persona illustre, de baxo (sic) de cuyo amparo saliesse a luz, y mirando las muchas partes y grandes calidades de v. m. (sic; vuestra merced) me parecio no auer en quien tantas ni tan particulares concurriessen y assi se le (sic) dedico, poniendole a el y a mi bebaxo de su protection y amparo, y espero que nos recibira con aquella benignidad que acostumbra, y todo el mundo tiene tan conocida, lo qual haziendo me dara animo para proseguir adelante mi buena intencion, empleando mi tiempo en otras cosas no de menor importancia y prouecho que esta (sic; ésta), los quales desde agora offrezco con ella y aunque la baxeza del don offende al mucho valor de a quien se da, me dieron atreuimiento tres cosas a la dedicacon (sic; errata: dedicación). La primera y mas principal, las muchas partes y virtudes que de v. m. tengo referidas. La segunda traer ala (sic) memoria, que aquel gran Rey Artaxerxes, recibio de vn rustico el agua que pudo coxer en lo hueco de sus manos viendo viendo que no le podiahazer otro presente, y la vltima el dicho de aquel sabio que dixo, Qui quam potuit dat maximus gratus abunde est, y assi dando yo conforme a mi talento y posibilidad quedo disculpado, no*

obstante que el don no llegue ala (sic) calidad del que la recibe. Con todo espero le recibira y amparara, y para que con mayor autoridad salga a luz en esta nuestra lengua Española. Y assi acabo suplicando a nuestro señor guarde en su seruicio la muy Illustre persona de v. m. con el acrecentamiento de estado que para el del cielo es mejor.

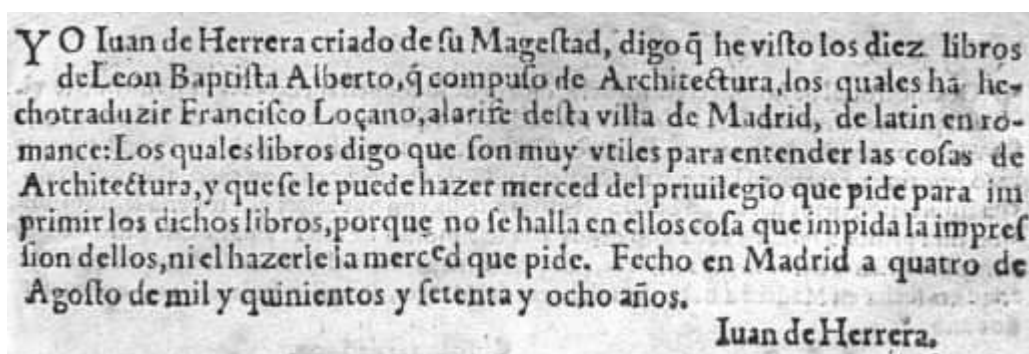
Muy Illustre Señor.

B. L. M. a v. m. (sic; besa la mano a vuestra merced) su menor seruidor y criado.

Francisco Loçano.”

- extracto, 5: tras esta dedicatoria y en la última página de la misma, también, una suerte de visto bueno de Juan de Herrera. Breve, pero entendemos que importantísimo y crucial, entonces y ahora en lo que constituye la historia de la arquitectura española; por tanto, hemos querido incluso en su transcripción, destacarlo:

“YO Iuan de Herrera criado de su Magestad, digo que he visto los diez libros de Leon Baptista Alberto, que compuso de Architectura, los quales ha hecho traduzir Francisco Loçano, alarife desta (sic) villa de Madrid, de latin en romance: Los quales libros digo que son muy vtils para entender las cosas de Architectura, y que se le puede hazer merced del priuilegio que pide para imprimir los dichos libros, porque no se halla en ellos cosa que impida la impression dellos (sic), ni el hazerle la merced que pide. Fecho (sic) en Madrid a quatro de Agosto de mil y quinientos y setenta y ocho años./ Iuan de Herrera”; o sea, Madrid, 4 de agosto de 1578.



BH FG 780

[1] En todos los casos, para los títulos completos y exactos, así como en relación con los datos y referencias bibliográficas, remitimos al Apéndice documental.

[2] Gian Francesco Poggio Bracciolini (1380-1459); escritor, humanista, convencido latinista que llegó a ser canciller florentino y, siguiendo la vía abierta hacia la Antigüedad por Francesco Petrarca, fue un incansable perseguidor de manuscritos por toda Italia y buena parte de Europa -monasterios ante todo- donde rescató, compró, copió e incluso, al parecer, robó importantes obras, además del Vitruvio, de Quintiliano, Cicerón, Virgilio, Lucrecio y Manilio, entre otros.

[3] Para todo remitimos a *Leon Battista Alberti e l'architettura*, a cura di Massimo Bulgarelli, Arturo Calzona, Matteo Ceriana y Francesco Paolo Fiore, catálogo de la exposición de igual título de Mantua, Casa del Mantegna (16-septiembre, 2006/ 14-enero, 2007). Milán, Silvana, 2006. Excepcional publicación con la que se completan los homenajes a Alberti iniciados en 2004, con motivo del sexto centenario de su nacimiento, haciéndola coincidir con el final de los eventos celebrativos del quinto centenario de la muerte de Andrea Mantegna, 2006 y, en este sentido la imbricación Mantua, Mantegna, su casa aquí, obviamente los Gonzaga y su mecenazgo y Alberti es total. Ya abundábamos en las aportaciones de esta fundamental publicación, en la reseña

al respecto que en *Anales de Historia del Arte*, nº 17 (2007) hacíamos, incluida, entre otras, en SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Tras el Año Mantegna”, pp. 277-281. En concreto, y en las directrices que aquí asumimos, sobre todo, son importantes: BERTOLINI, Lucia: “Alberti e le “humanae litterae””, pp. 20-31; CALZONA, Arturo: “Tempio/ basilica e la “religione civile” di Alberti”, pp. 64-97; FIORE, Francesco Paolo: “Leon Battista Alberti, palazzi e città”, pp. 98-119 y PAGLIARA, Pier Nicola: “Costruzione e strutture nel *De re aedificatoria*”, pp. 170-177. Asimismo, resulta hoy día fundamental: BORSI, Stefano: *Leon Battista Alberti e l’antichità romana*. Florencia, Polistampa / Fondazione Spadolini Nuova Antologia, 2004.

[4] Apéndice documental, I.

[5] Apéndice documental, extracto, 1. No se hace constar este colofón en la obra que, aún hoy, es de referencia al respecto: LEON BATTISTA ALBERTI/ L’ARCHITETTURA/[DE RE AEDIFICATORIA]/ *Testo latino e traduzione di Giovanni Orlandi/ Introduzione e note di Paolo Portoghesi*, 2 vols. Milán, Il Polifilo, 1966; en adelante, Portoghesi, Il Polifilo u Orlandi, Il Polifilo. La página correspondiente precisamente a este colofón, fue la mostrada en la exposición en que figuró este incunable, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, en 1993, y así figura en el correspondiente catálogo, nº 147, p. 100, de *Bibliográfica Complutense* de Rogelio PÉREZ-BUSTAMANTE, pero erróneamente se indica que se trata de la obra de Alberti: *De re aedificatoria, Florentiae, Nicolaus (sic) Laurenti*, y nada más.

[6] Apéndice documental, I, extracto, 2.

[7] En la edición española más al uso, Madrid, Akal, 1991, a nuestro juicio muy válida, tanto la traducción de Javier Fresnillo Núñez, como el mejor prólogo de Javier Rivera (Leon Battista ALBERTI: *De re aedificatoria*, efectuada sobre la ed. Florencia, 1550, “Apresso Lorenzo Torrentino Impressor Ducale”), se señala, en cambio, en carta de Poliziano al Magnífico, que se trata de “su hermano Bernardo” (p. 55), lo que no es cierto. Acaso, respecto al prólogo, cabría matizar lo impropio de llamar a Alberti genovés, incluso en el título del mismo, así como, el chirriante uso de “Vitrubio”, cuando a poco que se indague siempre queda expresado, en el latín de la Edad Moderna de forma mayoritaria, como Vitruuio o Vitruvio que, en español correspondería obviamente a **Vitruvio**; en adelante, aludiremos a esta publicación como Alberti, Akal.

[8] Es lo que se afirma en Portoghesi, *Il Polifilo*, volume primo, p. XLVIII, que el editor es Nicolò di Lorenzo Alemanno (*sic*; con “e”), “curata da Bernardo Alberti, cugino di Leon Battista”.

[9] Apéndice documental, I, extracto, 3.

[10] Apéndice documental, I, extracto, 4.

[11] Apéndice documental, I, extracto, 5.

[12] HONNACKER, Hans: “Il caso curioso del ‘carmen in persona auctoris’ di Baptista Siculo nella princeps del *De re aedificatoria*”, *Albertiana*, nº 8 (2005), pp. 239-253.

[13] Una vez más, y muy encarecidamente, agradecemos al profesor Domingo Plácido, sus sugerencias, su paciencia y disponibilidad cordial en estos temas de latín y de historia antigua, sobre los que posee una honda y magnánima sabiduría.

[14] Aurispa, poeta, humanista y mercante, maestro Lorenzo Valla, y asentado en la corte de Ferrara desde 1427, pudo conocer y entablar relación con Alberti en sus años ferrareses; fue preceptor de Meladusio d'Este, al cual, precisamente, dedicara Alberti sus *Ludi matematici*.

[15] Son las propuestas de Hans HONNACKER en su *art. cit.* de *Albertiana*, nº 5.

[16] [Los destacados son nuestros, cara a las reflexiones sobre Poggio a Caiano], DANIELE, Emilia: “La fortuna del *De re aedificatoria*” (pp. 342-352), nº 131, pp. 346-347, donde el impresor es Niccolò (sic) di Lorenzo Alemanno (sic; no Alamanno) y donde se alude al facsímil de esta edición de Hans-Karl LÜCKE, seguida de una compilación de *Index verborum* del *De re aedificatoria* (1975-1979), que complementa la ed. 1966 de Portoghesi-Orlandi, en *L'uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza*, a cura di Cristina Acidini e Gabriele Morolli, catálogo de la exposición del Palazzo Strozzi de Florencia, 11 de marzo-23 de julio de 2006. Florencia, Mandragora/ Machietto Editore, 2006; en adelante: *L'uomo del Rinascimento*.

[17] Apéndice documental, I, extracto, 5.

[18] Vid.: SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Sobre Leon Battista Alberti en el sexto centenario de su nacimiento. La Capilla Rucellai en San Pancrazio de Florencia”, *Anales de Historia del Arte*, nº 14 (2004), pp. 85-120. En ningún caso, por nuestra parte, aludiremos a Alberti como genovés, como a menudo se hace, entendiendo que esto es un “accidente” en la vida del florentino, que es, por excelencia, florentino.

[19] BORSI, Franco-BORSI, Stefano: *Leon Battista Alberti*. Florencia, Giunti, 1997, “I temi e i luoghi”, p. 22.

[20] Por más que, en 1438, dedicara Alberti al joven Piero di Cosimo de' Medici la edición vulgar del *Uxoria*, y que determinados planteamientos decorativos astronómico-astroológicos, gestados c. 1439 por Alberti en el propicio ámbito cultural del Concilio de las Iglesias, para la fachada de Santa Maria Novella, y aquí plasmados *a posteriori* lo mismo que en el *tempietto* Rucellai de San Pancrazio, se asumieran y siguieran para aspectos decorativos de la solería y zócalos de la capilla del palacio Medici en la *Via Larga* (vid. SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Arte, religiosidad, política y *renovatio* humanista en el *Quattrocento* florentino. Reflexiones sobre la capilla del palacio Medici-Riccardi”, *Anales de Historia del Arte*, nº 9 (1999), pp. 105-145).

[21] Al respecto, vid. RIELLO VELASCO, José María: “Sombra de un sueño. Alberti, Rafael y la política arqueológica del Papado entre dos siglos”, *Anales de Historia del Arte*, nº 14 (2004), pp. 121-141.

[22] BORSI, Stefano: *Leon Battista Alberti e Roma*. Florencia, Polistampa/ Fondazione Spadolini Nuova Antologia, 2003; corresponde a su cap. III: “L’ultima cavalcata di Leon Battista”, pp. 330-335; vid. también del mismo autor: “Alberti, Lorenzo e Roma”, en *L’uomo del Rinascimento*, op. cit., pp. 237-238. En esta última obra, resulta interesante, también, lo consignado por Gabriele MOROLLI y Alessandro RINALDI: “La villa all’antica”, en *ibidem*, pp. 217-224.

[23] Vid. PALLADIO, Andrea: *Las Antigüedades de Roma*. Introducción, traducción y notas de José María Riello Velasco; prólogo Diego Suárez Quevedo. Madrid, ed. Akal, en prensa.

[24] LAPI BALLERINI, Isabella: *Le ville medicee*. Florencia, Giunti, 2006, p. 42.

[25] MIGNANI, Daniella: *Le ville medicee di Giusto Utens*. Florencia, Arnaud, 1988, p. 59.

[26] LAPI BALLERINI, Isabella: *op. cit.*, p. 43.

[27] Respecto a este friso, *vid.*: Antonio PAOLUCCI, con atribución a Andrea Sansovino, con asesoramiento del propio Giuliano da Sangallo, en *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. Il primato del disegno*, Florencia, Edizioni Medicee (Gruppo Editoriale Electa, Fratelli Alinari, Centro Di, Scala Istituto Fotografico Editoriale), 1980, pp. 200-203 y Cristina ACIDINI LUCHINAT, con atribución a Bertoldo di Giovanni (“forse con apporto del giovane Andrea Sansovino) y taller de Andrea della Robbia, en *L'uomo del Rinascimento, op. cit.*, p. 47.

[28] Constatando su premisa de separar ornamentación como algo añadido a la edificación, Alberti dedica el libro IX a la ornamentación de edificios privados, presidida siempre por la medida y una deseable congruencia según el rango del propietario, y todo alejado de la suntuosidad y que sea el buen gusto el que contribuya a la belleza (libro IX, cap. IV); en el libro IX, cap. II, se alude también a la deseable distribución de dependencias.

[29] *Vid.* LILLIE, Amanda: *Florentine villas in the fifteenth century. An architectural and social history*, Cambridge University Press (Cambridge, New York. Melbourne. Madrid. Cape Town. Singapore. Sao Paulo), 2005.

[30] Son de considerar, como de personal interés y de directa intervención del Magnífico, la rehabilitación de las villas mediceas de Agnano y Spedaletto, aunque no comparables al caso de Poggio. En esta línea de lo que podríamos calificar de supra-mecenazgo, que explícitamente pretende “desbordar” el ámbito florentino, habría que señalar, sin duda,

la “exportación” de Leonardo da Vinci al Milán sforzesco de Ludovico el Moro en 1471-1472, o la “embajada pictórico-florentina a la Roma de Sixto IV, 1481-1482, para pintar los frescos de su capilla del complejo vaticano, encabezada por Botticelli, Ghirlandaio y Perugino entonces nominado ciudadano florentino, bien es verdad que, al tiempo y también esto estaría en consonancia con la política del Magnífico, la maniobra tenía un trasfondo económico-comercial con el problema del alumbre, materia prima importante entonces a nivel industrial y de necesidad para Florencia, que controlaba el estado pontificio; tras desacuerdos anteriores, Sixto IV quedaba de este modo “compensado”. En este tipo de actuaciones, el Magnífico no dejaba de espolear a sus parientes y allegados a realizar cualificados encargos que redundaran en la idea de Florencia y la Casa Medici como cabeza rectora de la cultura del momento, siendo paradigmático en pintura y en tal sentido, el caso de Lorenzo di Pier Francesco de’Medici y las celebérrimas alegorías botticellianas (*La Primavera* y *El Nacimiento de Venus*, c. 1480-1481 y c.1483-1484, respectivamente y hoy en los Uffizi; la primera de las cuales, tras su reciente lectura, acaso ya no sea *Primavera*).

[31] Apéndice documental, II.

[32] SCHLOSSER, Julius: *La literatura artística. Manual de fuentes de la historia moderna del arte*. Presentación y adiciones por Antonio Bonet Correa. Madrid, Cátedra, 1976, p. 125; aquí se señalan las ediciones de Estrasburgo, 1511 y 1541; la de 1541 sí ha podido ser verificada, siendo la última latina del *De re* (“DE RE AEDIFICATORIA LIBRI DECEM... PER EBERHARDUM TAPPIUM LUNESSEM...”, Strasburgo, Giacomo Cammerlander, 1541; última ristampa del texto latino, en Portoghesi, Il Polifilo, p. XLVIII). El *De re*, París, 1512, figuró también en la citada exposición *Bibliográfica Complutense*, 1993, cat. nº 148, p. 100. Reseñado en DÍAZ MORENO,

Félix: “Tratados de arquitectura en el fondo antiguo de la Universidad Complutense (siglos XVI-XVII)”, en *La Universidad Complutense y las Artes*, actas del congreso nacional de igual título (Facultad de Geografía e Historia, U.C.M., noviembre-diciembre, 1993). Madrid, Servicio de Publicaciones UCM, 1995, p. 498.

[33] Apéndice documental, II.

[34] Apéndice documental, II, extracto, 1.

[35] Apéndice documental, II, extracto, 2.

[36] Apéndice documental, II, extracto, 3.

[37] SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Sobre el *De re aedificatoria* albertiano [BH FLL 10833]. Su singularidad e importancia”, que es nuestra contribución en “Arquitectura y ciudad, siglos XVI y XVII”, *Pecia Complutense*, nº 5 (2006).

[38] Precisamente tomando como punto de partida y referente el ejemplar de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM), BH FLL 28430, tratábamos sobre ello en: SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “De escultura y pintura en los *Opuscoli Morali* de Alberti editados por Cosimo Bartoli (1568), con apostillas de Leonardo Torriani”, *Anales de Historia del Arte*, nº 16 (2006), pp.185-228; respecto a la portada vasariana, en concreto, pp. 207-208.

[39] Al respecto, *vid.* Portoghesi, *Il Polifilo*, pp. XLVIII-L. Dejamos aquí referenciados otros tres ejemplares del *De re*, ya del siglo XVIII, en español y promovidos por los ámbitos académicos de la Real de San Fernando, existentes en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM): BH FLL 11414(1), con los cuatro primeros libros; BH FLL 11414(2), con los libros quinto, sexto y séptimo, ambos: Madrid, “en la imprenta

de Joseph Franganillo”, 1797 y BH FLL 11414(3), con los libros noveno y décimo, Alcalá de Henares, “en la Imprenta de Don Isidro Lopez”, 1797.

[40] Al respecto, remitimos a *Pecia Complutense*, nº 6 (2007): SÁNCHEZ MARIANA, Manuel: “El doctor Francisco Guerra, Bibliófilo”, FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes: “Incunables e impresos góticos españoles de la Biblioteca del Dr. Francisco Guerra”, REYES GÓMEZ, Fermín de los: “La imprenta mejicana en la biblioteca de Francisco Guerra” y TORRES SANTO DOMINGO, Marta: “Los libros de viajes de Don Francisco Guerra”; *Pecia Complutense*, nº 7 (2007): MORENO GARCÍA, Pilar: “Libros de música en la colección de Don Francisco Guerra”; y a V.V.A.A.: *Una biblioteca ejemplar. Tesoros de la colección Francisco Guerra en la Biblioteca Complutense*; catálogo de la exposición de igual título. Madrid, Biblioteca Complutense/ Ollero & Ramos, Editores, S. L., 2007.

[41] Apéndice documental, III.

[42] Por ejemplo, con habilidad y de modo eficaz, eso sí apuntalando los extractos del texto de Lozano y apoyándose en las propias denominaciones conceptuales albertianas, es citado, muy certeramente a nuestro juicio, por MARÍAS FRANCO, Fernando: *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid, Taurus, 1989, p. 526, para concretizar el significado y alcance de la “hermosura” de los edificios, según las claves y pautas del propio Alberti, precisando así nuestro propio contexto, al ser vistas y tamizadas a través de esta traducción española, según los datos incluidos en el “Libro nono./ *Que tres cosas son las que hazen los edificios graciosos, y bellos, y el numero de los miembros, la forma, y el sitio. Capitulo. V.*” (p. 279); en efecto, la *concinnitas* albertiana adquiere toda su relevancia y contundencia, a pesar de la farragosa redacción española del quinientos, como fruto, interacción y ensamblaje de

tres elementos claves para la hermosura del conjunto, o sea del edificio: “Creo ciertamente que la forma, dignidad, y graciosa hermosura, y otras cosas semejantes a estas (*sic*; éstas), consistir (*sic*) en cosas que si las quitays o disminuys, o mudays, luego se vician y parecen, si esto se persuade no sea muy prolixa cosa traer a la memoria aquellas cosas que puedan ser quitadas, augmentadas, o mudadas, principalmente en las formas y figuras, porque todo cuerpo es compuesto de ciertas partes suyas determinadas, a las quales ciertamente si les quitaredes (*sic*) alguna, o la hizieredes (*sic*) mayor o menor, o la traspassaredes (*sic*) a lugares no decentes, sera que lo que en este cuerpo quadraua (*sic*) en hermosura de forma se vicie. Por lo qual podemos deliberar (por no ser mas prolixos en las cosas semejantes que son principales) estas tres cosas en que se consuma toda la razon que buscamos, el numero [*numerus*], y la que nossotros llamamos finicion [*finitio*] y la collocacion [*collocatio*]: pero ay (*sic*; hay) mas vn cierto (*sic*; acaso: concierto) que de todas estas cosas ajuntadas y enlazadas, con lo qual toda la facie (*sic*) de la hermosura marauillosa reluze. Esto a cerca de nos (*sic*; entre nosotros) se llamara compostura [*concinnitas*], la qual misma dezimos que ciertamente es la conseruadora de toda gracia y hermosura, y el officio de la compostura es, las partes que en otra manera son distinctas (*sic*) entre si (*sic*; sí) constituyllas (*sic*) con vna cierta razon perfecta, de suerte, que entre si (*sic*; sí) juntamente correspondan a hazer la cosa bella” (p. 281).

[43] La primera es una edición facsímil publicada en Oviedo, en 1975, con el título: “*De re aedificatoria/ ó LOS DIEZ LIBROS DE ARCHITECTURA/ de/ LEONBATISTA (sic) ALBERTI/ TRADUCIDOS DEL LATIN/ POR/ FRANCISCO LOZANO/ ALARIFE DE LA VILLA DE MADRID/ A LA VISTA/ DEL TEXTO TOSCANO DE COSME BARTOLI/ Y/ CON LOS GRABADOS DE ESTE (sic; éste)*”, edición auspiciada y debida a la iniciativa de los Colegios Oficiales de Aparejadores y

Arquitectos Técnicos de Albacete, Almería, Asturias, Baleares, Burgos, Cádiz, Cataluña, Centro de España, Galicia zona norte, Galicia zona sur, Granada, Guipuzcoa, La Rioja, León, Málaga, Murcia, Santander, Sevilla, Tarragona, Santa Cruz de Tenerife, Valencia, Valladolid y Vizcaya. Sí se hace alusión al texto de Cosimo Bartoli, pero sólo esto; carece de estudio introductorio, no está anotado y, salvo el texto de Lozano en sí con sus preliminares, el resto es un completo caos y que lleva a la confusión fácilmente, y valga la redundancia por no decir desesperación, dada la anarquía y desinterés que preside todo, sin una explicación que, cuando se hace, confunde aún más, y, desde luego, ni alusión a Juan de Herrera y su aval. Como primera portada, se incluye el frontispicio de la edición latina, París, 1512, de Berthold Rembolt, que, en el centro hace las veces de marca tipográfica, encima de la cual aparece: “LA ARQUITECTURA TECNICA/ EN SUS TEXTOS HISTORICOS/ ALBERTI”, y debajo: De re aedificatoria/ Los Diez Libros de Arquitectura/ EDICION FACSIMIL NO VENAL/ DE LOS “COLEGIOS OFICIALES DE APAREJADORES Y ARQUITECTOS TECNICOS”; a continuación la portada citada; sigue el frontispicio de la edición de Cosimo Bartoli, pero en su reedición de Venecia, 1565, no la edición de Bartoli, Florencia, 1550; luego el frontispicio de la portada de la traducción española de Lozano, 1582; a continuación el retrato de Alberti: “Viñeta de la edición de 1565”, que es exactamente igual a la de 1550, para ya pasar a los preliminares de la traducción española y al tratado en sí, al final del cual se añaden, pp. 387-439, una serie de láminas, que se dicen son “de la noble traducción a lengua florentina hecha por Cosimo Bartoli, Gentilhombre y Académico de Florencia en Venecia en 1565”, que es, como se ha dicho, reimpresión de la de Florencia, 1550, con los grabados de ésta. La segunda es una edición facsímil rigurosa, estricta y sin añadidos discordantes ni gratuitos como la anterior, publicada en Valencia, Albatros, 1977: “*Leon Baptista Alberto (sic)*/ LOS

DIEZ LIBROS/ DE/ ARCHITECTURA/ (*Madrid, Alonso Gomez, 1582*)”, con un estudio introductorio: “*Noticia de/ LOS DIEZ LIBROS DE ARCHITECTURA/ DE LEON BAPTISTA ALBERTO (sic)*”, de José María de Azcárate y Ristori, correcto y apurado hasta donde la bibliografía entonces permitía, acaso un tanto tendencioso en algunos párrafos, presentándonos a un Alberti medievalista, cuestión hoy día inadmisible; otra cosa es el respeto albertiano por la tradición y su base, obviamente, en el humanismo *trecentista*, como, en general, fue toda la cultura más progresista del primer *Quattrocento*, que bien podemos ver culminada, superando sus propias bases, de algún modo y también en general, a varios niveles y a unas cotas altísimas de cualificación, precisamente en Alberti, sin plantear ni plantearse una cesura precisa con la cultura anterior, sino buscar y lograr una superación de la misma, asumiendo como norte, detonante, guía y referente el modelo cultural de la Antigüedad, en sus claves ética y estética, o sea el *rinascere all’antico* en teoría y práctica artísticas. Es también aquí notoria la ausencia de esa referencia a Juan de Herrera.

[44] Llaguno sí alude al visto bueno de Herrera, y sí señala, en nota, correctamente cuál es la edición primigenia del *De re* realizada por Cosimo Bartoli, con todo lo que ello conlleva en el contexto, digamos, pre-académico de Florencia en 1550 y por las prensas de Lorenzo Torrentino, que nada tienen que ver con la reedición veneciana de 1565; bien es verdad, que no sabemos con exactitud cuál fue la utilizada por Lozano, pero sólo señalar la de 1565, cuando menos confunde; la nota respecto a la traducción y edición de Bartoli, reza así: “se imprimió esta traduccion la primera vez en Florencia año 1550 en folio”, con lo cual no haberlo hecho constar en el facsímil de Oviedo, 1975, es inexcusable. Ahora bien, la crítica feroz a la traducción de Lozano, vertida aquí por Llaguno desde la intransigencia académica, y más de dos siglos *a posteriori*, es, a todas luces injusta y excesiva, como hoy prudentemente debemos observar y precisar,

máxime no sabiendo -nada hemos podido averiguar al respecto- dato alguno de Francisco Lozano, más que esta traducción y lo en ella incluido, y que, para un alarife y maestro de obras de Madrid, entonces, no es poco haberla encarado.

Nos comenta Llaguno en el tomo III de su obra, pp. 31-32, “CAPITULO XXXI./ FRANCISCO LOZANO/ 1578.”, que este “Alarife de la villa de Madrid publicó *los diez libros de arquitectura de Leon Baptista Alberti, traducidos de latin en romance dirigidos al muy ilustre Señor Juan Fernandez de Espinosa, tesorero general de S. M. y de su Consejo de Hacienda. Año 1582.*

En la dedicatoria dice que Cosme Bartoli tradujo á lengua toscana [y es aquí donde remite a la nota señalada], los cuales como viniesen á [sus] manos, considerando el mucho provecho que de ponerlos en nuestro romance castellano resultaba á los arquitectos de nuestra nacion y á las demas personas de nuestra España, que no entienden el latin, ni tampoco la lengua italiana, asistí á la traduccion de ellos con tanta fidelidad, cuanta me fue posible, y traducidos procuré imprimirlos.

Remitió el Consejo esta traduccion á la censura de Juan de Herrera; y en la que dio á 4 de agosto de 1578 dijo: Yo Juan de Herrera, criado de S. M. ... he visto los diez libros de Leon Baptista Alverto (*sic*), que compuso de arquitectura, los cuales ha hecho traducir Francisco Lozano, alarife de esta villa de Madrid de latin a romance. Añade que son muy útiles para entender las cosas de arquitectura, y pudiera haber añadido, que esta (*sic*; ésta) es una obra superior á toda alabanza, porque Alverti (*sic*) fue el filosofo de los arquitectos, pero que Lozano se valió para traducirle de quien no sabia latin ni romance. Aunque tenemos muchas malas traducciones en nuestra lengua, ninguna tan bárbara como la de Alverti (*sic*). En unas partes no hay gramática: en otras ni aun se halla sentido; y cuando menos mal se desempeña el traductor, es una cosa parecida á las

versiones que á fuerza de diccionario hacen los muchachos en los estudios. Acaso el traductor sería algún hijo de Lozano, que estudiaba gramática.

Sin embargo esta traducción es prueba de que entonces empezaba á florecer el estudio de la arquitectura; pues aun los profesores, de quienes por otra parte no se halla noticia, conocían los libros clásicos, se ocupaban en su traducción, ó procuraban que otros los tradujesen: seña (*sic*; señal) bastante segura de que procuraban seguir sus preceptos y doctrina” (citamos por ejemplar de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM), signatura BH FG 788 T. III: “NOTICIAS/ DE LOS ARQUITECTOS Y ARQUITECTURA/ DE ESPAÑA/ DESDE SU RESTAURACION,/ POR/ EL EXMO. SEÑOR D. EUGENIO LLAGUNO Y AMIROLA,/ ILUSTRADAS Y ACRECENTADAS CON NOTAS, ADICIONES/ Y DOCUMENTOS/ POR D. JUAN AGUSTIN CEAN-BERMEDEZ,/ CENSOR DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA;/ CONSILIARIO/ DE LA DE S. FERNANDO, É INDIVIDUO DE OTRAS/ DE LAS BELLAS ARTES./ TOMO III./ DE ORDEN DE S. M./ MADRID EN LA IMPRENTA REAL/ AÑO DE 1829”; de nuevo otro ejemplar del Fondo Guerra, del que asimismo devienen ejemplares de los tomos I, II y IV, en la misma Biblioteca; de todos ellos, existen ediciones facsímiles, Madrid, Turner, 1977).

[45] Argumenta Lozano al respecto, lo siguiente: ”(...) podemos determinar que la hermosura es vna cierta concordancia y venir en vna de las partes en la cosa cuyas son en cierto numero, finicion y colocacion auida como la la compostura, esto es, si la absoluta y principal razon de la natura lo pidiere, a esta misma sigue en grande manera la (*sic*; femenino) arte del edificar. Todas las cosas que hasta aquí hemos dicho como ser assi de la misma natura de las cosas lo percibiessen nuestros passados (*sic*; antepasados) y no dudassen, menospreciadas estas cosas que no podian alcançar lo que

hiziesse para loor y hermosura de la obra terminaron iustamente de mirar a la natura por el mejor artifice de las formas, y por esta causa en quanto pudo la industria de los hombres, recogieron de que ella vsaua en el producir de las cosas y las traspasaron a sus razones de edificar, mirando pues lo que la natura acostumbraua a cerca (*sic*) de todo el cuerpo y a cerca (*sic*) de cada vna de las partes, entendieron de los principios de las cosas, que los cuerpos no siempre eran compuestos de partes y miembros iguales, de donde es, que de los cuerpos vnos son producidos delgados otros mas gruesos, y otros medianos, y viendo que vn edificio de otro edificio differia muy mucho en fin, y officio (como en los libros passados hemos dicho) conuenia que estos (*sic*; éstos) se hiziessen variados y diferentes” (Libro nono, pp. 281-282); pasa luego a hablar de la excelencia de ciertos numeros, sus combinaciones y proporciones, para acabar con la alusión de los tres órdenes arquitectónicos básicos, que denomina: “tres figuras”, y concluye con las proporciones musicales aplicadas a la arquitectura, también de redacción compleja, pero distribuidas a modo de tablas y llaves ordenadas por escalas. En Alberti, Akal (pp. 384-385), lo reseñado, corresponde a: “Una vez sentadas las premisas precedentes, podemos establecer lo siguiente. La belleza es un cierto acuerdo y una cierta unión de las partes dentro del organismo del que forman parte, conforme a una delimitación y una colocación de acuerdo con un número determinado, tal como lo exigiere la armonía, esto es, la ley perfecta y principal de la naturaleza. A este último concepto, a la armonía, se ciñe el arte de la construcción lo más posible; de ella obtiene la dignidad, el encanto, la autoridad y el valor que posee. / En cuanto a lo que hemos dicho hasta ahora, nuestros antepasados, al tratarse de nociones obtenidas de la propia naturaleza, y al no dudar que, si las dejaban de lado, no conseguirían nada que contribuyera al enaltecimiento y decoro de la obra, con toda justicia determinaron que había que imitar el proceder de la naturaleza, la mejor hacedora de las formas (...) los organismos no siempre estaban

sujetos a proporciones iguales -a ello se debe que se creen cuerpos esbeltos, gruesos y medianos-; y al observar que entre un edificio y otro existían diferencias de fines y de funciones, según lo expuesto en los libros anteriores, comprendieron que debían existir asimismo diferencias en el arte de la construcción”; desde luego más claro y coherente, pero se enlaza enseguida con lo que aquí, de manera absolutamente descorazonadora, se denominan “tres estilos para adornar un edificio, y les pusieron nombres tomados de quienes se complacían en uno u otro estilo (...)” (p. 385), en alusión, claro está a los tres órdenes primigenios de la arquitectura.

[46] Lo cual respecto a Juan de Herrera (que “ampara” esta publicación) y el contexto hispano, por lo que luego comentaremos, resulta muy interesante y a tener en cuenta.

[47] Portoghesi, *Il Polifilo*, pp. XXXIV-XXXV, volume primo.

[48] Además de lo comentado por Llaguno (*vid. supra*), en 1883, ÁLVAREZ Y BAENA, José Antonio, en 1790, nos precisaba que “FRANCISCO LOZANO, Arquitecto, Maestro de Obras y Alarife de esta Villa de Madrid en tiempo del Señor Don Felipe II./ Tradujo de la lengua latina los *diez libros de Architectura de Leon Baptista Alberto*, año de 1582, que imprimió en Madrid en casa de Alonso Gomez, en 4º. y no en folio como dice Don Nicolas Antonio”. (*Hijos de Madrid. Ilustres en santidad, dignidades. Armas, ciencias y artes...*, tomo II, p. 103, citamos por ed. facsímil, Madrid, Atlas, 1973); la alusión es a la *Bibliotheca hispana nova*, vol. I, p. 335, de N. ANTONIO (Roma, 1672 y reedición de Madrid, 1788). Por su parte Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, nos comenta -y en todo es de apreciar su fino olfato- que “el poderoso impulso comunicado por Juan de Herrera a todos los estudios científicos que tienen relación con la teoría de la Arquitectura, se manifestó con la traducción casi simultánea” del Vitruvio por Miguel de Urrea y el que aquí nos ocupa de Francisco Lozano, ambos publicados en

1582, así como la *Regola* de Vignola por Patricio Caxés o Caxesi, éste ya en la década 1590-1600; con respecto, a la traducción de Urrea ya nos está indicando una vía a recorrer de modo casi ineludible; a ello atenderemos. Nos reseña asimismo que la obra de Urrea resulta excelente “si se la confronta con los diez libros *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti, traducidos no sé si del latín o de la versión italiana, pero desfigurados y calumniados bárbaramente por el alarife de Madrid Francisco Lozano”; y en nota a pie de página, alude a la censura de Herrera y a su fecha (4 de agosto de 1578) y a que “no es seguro que Francisco Lozano hiciese por sí mismo esta traducción: sólo dice que *asistió en ella* [exactamente: *asistí a la traducción de él, con tanta fidelidad cuanta me fue posible* (vid. Apéndice documental, III, extracto, 3)] , lo cual parece indicar que la encomendó a persona mercenaria” (*Historia de las ideas estéticas en España*, citamos por edición facsímil, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994, vol. I, pp. 852-853). Javier RIVERA, dentro del apartado “Alberti y España”, pp. 45-54, en Alberti, Akal, Prólogo, 1991, nos puntualiza que “en 1582 sale de la imprenta la primera edición en castellano del *De re aedificatoria*, que ha hecho traducir (antes de 1578) el alarife de Madrid Francisco Lozano y que consta de la sanción de Juan de Herrera, que la concede porque esos libros “son muy vtils para entender las cosas de Arquitectura”. El mismo Lozano, en su dedicatoria a Juan Fernández de Espinosa, Tesorero y del Consejo de Hacienda de S.M., le dice que muchos y con mucho provecho han escrito sobre arquitectura, pero uno de los mejores a su “parecer después de Vitrubio (*sic*), fue Leon Baptista Alberto (*sic*) Florentino (*sic*; en el original, *Florentín*), el qual en lengua latina compuso diez libros de esta *ciencia* (*sic*; en el original: *sciencia*)”. Tanto el arquitecto real, como el editor de la traducción, entienden el tratado de Alberti como “categoría científica” de la Arquitectura, en que lo

fundamental son los conceptos y los principios universales y no las normas, el estilo y el lenguaje, que es el caso de los repertorios manualísticos (...)”, p. 51.

[49] Apéndice documental, III. De Juan Fernández de Espinosa, entre 1578 y 1582, Tesorero General de Felipe II y miembro de su Consejo de Hacienda, a quien está dedicada la obra, sólo nos constan algunos datos: el 7 de junio de 1581 otorgaba en Madrid, capitulaciones matrimoniales con doña Guiomar Venegas de Figueroa; dama que en diciembre de 1598 era ya viuda y que, a su vez, fallecía en 1610 (*vid.* María del Carmen VAQUERO SERRANO: “Dos sonetos para dos Sás: Garcilaso y Góngora”, *Lemir*, 11 (2007), pp. 37-44). En 1590, el rey firmó y se ejecutó la orden de prisión y secuestro de bienes para Juan Fernández de Espinosa que, como parte de un largo proceso que intentaba depurar responsabilidades en el Consejo de Hacienda del Prudente, fue sentenciado “a restituir dentro de diez días seiscientos mil ducados, que él cobró del Rey con color de cierto asiento que hizo con los intereses de once años a siete por ciento, y hecha la paga le reservan su derecho para que pida lo que le conviene (...)” (Luis CABRERA DE CÓRDOBA: *Historia de Felipe II, rey de España*, edición de José Martínez Millán y Carlos Javier de Carlos Morales, 3 vols. [Valladolid], Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Ciencia, 1998, vol. III, p. 1367). Asimismo, *vid.* CARLOS MORALES, Carlos J. de: “Finanzas y relaciones clientelares en la corte de Felipe II: Juan Fernández de Espinosa, banquero y ministro del rey”, en *Política, religión e inquisición en la España moderna*. Homenaje a Joaquín Pérez Villanueva; P. Fernández Albadalejo, J. Martínez Millán y V. Pinto Crespo (coords.). Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1996, pp. 221-237 e *idem*: *Felipe II: un imperio en bancarrota. La Hacienda Real de Castilla y los negocios financieros del Rey prudente*. Madrid, Dilema, 2008; sobre Juan Fernández, fundamentalmente datos en

“Tercera Parte” (pp. 129-200, correspondiente a los años 1573-1577) y “Cuarta Parte” (pp. 201-271, correspondiente a los años 1578-1594).

[50] Apéndice documental, III, extracto, 1.

[51] La referencia a la idea de la *mater natura*, es constante y habitual en la cultura renacentista y, diríamos, congénita a Alberti.

[152] Apéndice documental, III, extracto, 2.

[53] Con lo que se deja constancia del carácter científico disciplinar, y por ende de su intelectualidad.

[54] Suerte de ingeniería de la arquitectura, referida a las "machinas" (grúas, ante todo), hoy día, cabrias o grúas de grandes dimensiones que se usan en puertos y arsenales. En la traducción española del Vitruvio de Urrea, asimismo de 1582: “Libro Decimo: de las Machinas”

[55] Ciencia que trata y enseña el modo de hacer relojes solares.

[56] Astrología y Perspectiva son, en cambio, dos referencias vitruvianas que, respecto del arquitecto, se echan de menos aquí.

[57] Esta idea de la importancia o autoridad de la arquitectura, bien es verdad que junto a la perspectiva, y ya desde el mundo griego, aparece, que sepamos, desde 1531 en *De disciplinis libri XX*, de J. Luis Vives; remitimos a: SUÁREZ QUEVEDO, Diego: “Navegación fluvial e ingeniería militar en España, siglos XVI-XVII. De Pérez de Oliva y Antonelli, a Leonardo Torriani y Luis Carduchi”, *Anales de Historia del Arte*, nº 17 (2007), pp. 117-153; en concreto, pp. 118-119.

[58] Apéndice documental, III, extracto, 3. Los considerandos aquí contenidos que hemos ido destacando (fundamentalmente ciencia, matemáticas, tratadística, teoría y práctica, además de la prelatura del arquitecto y de la arquitectura), debieron ser importantes para el beneplácito de Juan de Herrera, como comentaremos.

[59] Apéndice documental, III, extracto, 4.

[60] Apéndice documental, III, extracto, 5.

[61] Con la signatura BH FLL 12776, existe un ejemplar de esta obra en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM).

[62] “M. VITRVVIO/ POLLION DE AR/ CHITECTVRA, DIVIDIDO EN/ diez libros, traducidos de Latin en Castellano/ por Miguel de Vrrea Architecto/ por Iuan Gracian impressor vecino de Alcala./ *DIRIGIDO A LA S. C. R. M. DEL REY DON PHE-/ lippe Segundo deste (sic) nombre nuestro Señor/ CON PRIVILEGIO./* Impresso en Alcala de Henares por Iuan Gracian./ Año. M. D. LXXXII.”; foliado desde la portada; existe edición facsímil, Valencia, Albatros, 1978, con *estudio* introductorio de Luis MOYA.

[63] MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *op. cit.*, vol. I, pp. 852-853.

[64] En la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (UCM), se conserva, con sig. BH FLL 3183: “DE VERBORVM/ VITRVVIANORVM/ SIGNIFICATIONE./ *Siue/ Perpetuus in M. Vitruuium Pollionem commentarius./* AVCTORE/ BERNARDINO BALDO/ Vrbinatē,/ GVASTALLAE ABBATE./ *Accedit vita Vitruuij, codem auctore”/ Anno MDCXII.*”; edición latina sobre la terminología vitruviana de 1612; paginado; no consta el lugar de edición; con pequeña introducción, página y media, y ya ordenados

alfabéticamente los significados de los términos vitruvianos, pp. 1 a la 198, sigue luego una biografía de Vitruvio, cuya portada propia nos reseña: “M. VITRVVIV/ POLLIONIS/ ARCHITECTI/ VITA./ BERNARDINO/ BALDO VRBINATE/ AVCTORE.”, pp. 199-207.

[65] La hipótesis de un texto primero, ya concluido en 1569 y, por tanto, redactado antes, bajo auspicios de Juan Bautista de Toledo, fallecido en 1567, y un segundo texto adecuado por Gracián, y ahora Juan de Herrera como *factotum*, sería propicia para un sugestivo debate.

*Nota del editor: Todos los textos mencionados en el artículo pueden verse en el el catálogo Dioscórides en las siguientes direcciones: **BH INC I-312**; **BH DER 257**; **BH FG 780**.



© Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla" <http://www.ucm.es/BUCM/foa>
C/ Noviciado, 3, 28015, Madrid
+34.91.394.66.12